



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
PROGRAMA DE MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

MARACATU DE BAQUE SOLTO: EXPERIÊNCIA DO SAGRADO

JOÃO RIBEIRO DA SILVA

**RECIFE
2013**

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
PROGRAMA DE MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

MARACATU DE BAQUE SOLTO: EXPERIÊNCIA DO SAGRADO

JOÃO RIBEIRO DA SILVA

**RECIFE
2013**

JOÃO RIBEIRO DA SILVA

MARACATU DE BAQUE SOLTO: EXPERIÊNCIA DO SAGRADO

Dissertação apresentada à Universidade Católica de Pernambuco, como requisito a obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Sezino Douets Vasconcelos

RECIFE
2013

S586m

Silva, João Ribeiro da

Maracatu de baque solto : experiência do sagrado / João Ribeiro da Silva ; orientador Sergio Sezino Douets Vasconcelos, 2013.

178 f. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Pró-reitoria Acadêmica. Programa de Mestrado em Ciências da Religião, 2013.

1. Religiosidade popular - Pernambuco. 2. Maracatu - Pernambuco. 3. Maracatu Combinada Brasileira. 4. Cultos afro-brasileiros - Ritos e cerimônias. I. Título.

CDU 299.6(81)

JOÃO RIBEIRO DA SILVA

MARACATU DE BAQUE SOLTO: EXPERIÊNCIA DO SAGRADO

Dissertação apresentada à Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco, por uma Comissão Examinadora formada pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets Vasconcelos (Orientador)
Universidade Católica de Pernambuco

Prof. Dr. Sandro Guimarães de Salles (Avaliador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Gilbraz de Souza Aragão (Avaliador Interno)
Universidade Católica de Pernambuco

RECIFE
2013

DEDICATÓRIA

A Deus Pai, Filho e Espírito Santo, que se encarna em toda as culturas.
Aos meus pais: Sr. Teófilo Ribeiro da Silva e Sra. Severina Albuquerque da Silva.
Ao Prof. Dr. Sergio Sezino Douets Vasconcelos,
a Sra. Leda Alves – Secretária de Cultura do Recife.
Ao Rvmo. Pe. Sebastião Heber Vieira da Costa (*In Memoriam*).
Ao meu Bispo Diocesano Dom Severino Batista de França, OFMcap,
ao Rvmo. Vigário Geral Pe. Antonio Inácio Pereira.
As Paróquias de Nossa Senhora da Glória de Glória do Goitá e
São Sebastião de Lagoa de Itaenga.
Ao Seminário Maior Rainha dos Apóstolos,
na pessoa do Revmo. Pe. Reitor Sérgio da Silva Ramos.
A Universidade Católica de Pernambuco
e a todos da 6ª turma do Mestrado.
E a todos os MBS do Estado de Pernambuco.

AGRADECIMENTOS

Sinto-me diante de uma responsabilidade muito grande, nestas palavras vivas de agradecimento, que brotam das fibras mais íntimas do meu coração.

Em primeiro lugar agradeço a Deus pelo dom da vida e por me fazer perseverante até o fim deste trabalho.

Aos meus pais: Sr. Teófilo Ribeiro da Silva e Sra. Severina Albuquerque da Silva. Aos meus irmãos: José Ribeiro da Silva, Edmilson Martins da Silva, bem como as minhas cunhadas: Tati e Francisca.

As minhas irmãs: Mara Ribeiro da Silva e meus sobrinhos: Wilson Tavares, Wilma Maria Tavares e Maria José Tavares (Zélia); Marinalva Ribeiro da Silva e seu esposo Josué, e meus sobrinhos: Deise Daniele e Diego José da Silva; Margarida Ribeiro da Silva e seu esposo Benedito Raimundo da Silva, e meus sobrinhos: Jairo Ribeiro da Silva, Teófilo Ribeiro da Silva Neto; Regina Ribeiro da Silva e seu esposo Paulo José da Silva; Maria da Conceição Ribeiro da Silva.

Sincero agradecimento ao meu Bispo Diocesano Exm^o. e Revmo. Sr. Dom Severino Batista de França OFMcap. Ao Rvmo. Pe. Antonio Inácio Pereira – Vigário Geral e a todo clero Diocesano e Religioso. Ao Seminário Maior Rainha dos Apóstolos na pessoa do Revmo. Reitor Pe. Sérgio da Silva Ramos. Aos Rvmos. Diác. Permanente Otacílio Vieira de França e Diác. Aldo Jerônimo da Silva.

Ao Pe. Sebastião Heber Vieira da Costa (*In Memoriam*); A Sueli Vieira da Costa.

Ao Magnífico reitor da UNICAP, o Rvmo. Dr. Pe. Rubens. Ao Prof. Dr. Niltow Cabral; Prof^a. Dra. Zuleica Campos; Prof. Dr. Gilbraz S. Aragão; Prof^a. Dra. Margarida Vasconcelos e ao Prof. Dr. Sergio Sezino Douets Vasconcelos, que foi meu orientador, pela disponibilidade, paciência, sabedoria e maestria com que conduziu este trabalho.

Ao seminarista Marcos Antonio pela disponibilidade e colaboração.

A Paróquia de Nossa Senhora da Glória de Glória do Goitá, na pessoa de seu atual Pároco Pe. Sérgio das Silva Ramos, onde estão sediados os 08 Maracatus de Baque Solto: Maracatu Águia Dourada; Maracatu Carneiro Manso; Maracatu Leão do Norte; Maracatu Leão das Cordilheiras; Maracatu Carneiro da Selva; Maracatu Camelo da Vila; Maracatu Estrela da Tarde; Maracatu Gavião da Mata.

A todos os paroquianos da Paróquia de São Sebastião de Lagoa de Itaenga, minha atual paróquia, com seus respectivos Maracatus: Maracatu Leão Coroadinho; Maracatu Leão Teimoso; Maracatu Leão das Cordilheiras; Maracatu Boi Brabo; Maracatu Pavão Dourado; Maracatu Cambinda Nova; Maracatu Leão da Grotá.

Sincero agradecimento ao amigo Manoel Salustiano; Osmar Barbalho Pereira; O casal: Wellington Rubem Severino da Silva (Nieta) e Edna Maria de Oliveira Silva; A Leda Alves – Secretária de Cultura do Recife; A Helena Maria da Silva; Celina da Silva (Dida); Josenilda Maria dos Santos.

E um agradecimento todo especial aos dois Maracatus que foram instrumento de pesquisa: Cambinda Brasileira de Nazaré da Mata e o estrela da Tarde de Glória do Goitá, bem como a mãe e o pai de santo: Dona Biu e seu Antonio Prifino.

Ao Sr. Prof. Severino do Carmo Barbosa e sua esposa, Vandolita.

EPÍGRAFE

“A religião do maracatu é a parte espiritual, aquilo que faz o que não faz”.
ANTONIO ANDRADE DE FREITAS - MBS CANBIMDA BRASILEIRA

“Quando eu me visto de caboclo me sinto uma pessoa especial. Sinto um personagem, uma
personalidade que representa a cultura popular”.
JOSIVALDO LUIZ ALEXANDRINO - MBS CANBIMDA BRASILEIRA

O momento da brincadeira é mais religioso é quando passa na frente da Igreja, o mestre tira a
toada. Os caboclos ficam todos ajoelhados.”
JOSÉ ANTONIO DE FARIAS SILVA - MBS ESTRELA DA TARDE

“O momento da brincadeira é mais religioso, Quando passa na frente da igreja”.
MARIA JOSÉ DA FARIAS - MBS ESTRELA DA TARDE

RESUMO

Nesta dissertação será analisada a experiência do sagrado no Maracatu de Baque Solto Cambinda Brasileira, da cidade de Nazaré da Mata e o Maracatu Estrela da Tarde da cidade de Glória do Goitá. O Maracatu Rural ou de Baque Solto surge no contexto histórico da *crise do açúcar*, fruto da decadência dos engenhos e do surgimento das usinas. No Maracatu temos a fusão de vários grupos e costumes presentes em nossa cultura, tais como o Coco, o Cavalo-Marinho, a Ciranda, o Mamulengo e a Dança de São Gonçalo, porém, mesmo sendo fruto de ressignificações de vários desses elementos, o maracatu não perde a sua nobreza e singularidade. É um grupo cultural que possui profundas relações com a religiosidade popular de matriz católica e, principalmente com a Jurema. Neste sentido buscar-se-á compreender a experiência do sagrado que perpassa a performance do maracatu na sua dança, no seu cortejo, nas suas loas e na riqueza do seu jogo simbólico.

PALAVRAS-CHAVES: Maracatu Rural; Cambinda Brasileira; Estrela da Tarde; Maracatu e Jurema, Religiosidade Popular e Maracatu.

ABSTRACT

In this dissertation will be analyzed the experience of the sacred in the Maracatu de Baque Solto Cambinda Brasileira, of the city of Nazaré da Mata, and the Maracatu Estrela da Tarde of the city of Glória do Goitá. The Maracatu Rural or de Baque Solto arises in the historical context of the sugar crisis, and is fruit of the decadence of the sugar plantations and the arrival of the factories. The Maracatu is the fusion of several groups and customs present in our culture, like the Coco (coconut), the Cavalo-Marinho (sea horse), the Mamulengo and the Dança de São Gonçalo, but, though being fruit of the reinterpretation of various of these elements, the Maracatu does not lose its nobility and singularity. It is a cultural group which has deep relations with the popular religiosity of catholic origin and, most of all, with Jurema. In this sense, I am seeking to understand the experience of the sacred which runs through the performance of the Maracatu in its dance, its parade, its laudations and the richness of its symbolic play.

KEYWORDS: Maracatu Rural; Cambinda Brasileira; Estrela da Tarde; Maracatu and Jurema, popular religiosity and Maracatu.

SIGLAS E ABREVIATURAS

Apud - Citado por

Art. - Artigo

Cf. - Confira em

CNPJ - Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

Dr. - Doutor

Ed. - Edição

FUNCULTURA – Fundação Cultura

Ibidem - O mesmo (autor), no mesmo lugar (obra) a cima

Idem - O mesmo (autor) acima

MBS - Maracatu de Baque Solto

MBV - Maracatu de Baque Virado

MD - Maracatu Descaracterizado

MD - Maracatu Distorcido

MG - Minas Gerais

ML - Maracatu Ligeiro

MM - Maracatu Moderno

MS - Maracatu Singelo

MT - Maracatu Trombone

Org. - Organização

p. - página

PB - Paraíba

PE - Pernambuco

Prof. - Professor

RJ - Rio de Janeiro

Sine die - Sem data

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UNICAP - Universidade Católica de Pernambuco

Vol. - Volume

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 ORIGEM E HISTÓRIA DO MARACATU	20
1.1 Maracatu e o seu surgimento na zona rural	21
1.2 Organização do Maracatu hoje	27
2 MARACATU RURAL CAMBINDA BRASILEIRA E ESTRELA DA TARDE	30
2.1 Origem e história do Maracatu Cambinda Brasileira	30
2.2 Origem e história do Maracatu Estrela da Tarde	33
2.3 O cortejo do Maracatu	36
2.4 Descrição do cortejo	37
2.5 A formação musical do cortejo	38
2.6 O cortejo do Estrela da Tarde	38
2.7 O cortejo do Cambinda Brasileira	42
a) A Catita	45
b) O Mateu	45
c) A Burra	45
d) Caboclo de Lança	46
3 O MARACATU DE BAQUE SOLTO – A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO	52
3.1 A formação da matriz religiosa brasileira	54
3.2 O Catolicismo popular	57
3.3 Cultos afro-brasileiros	60
3.3.1 A relação do Maracatu com a Jurema	64
3.4 A experiência religiosa do Maracatu de Baque Solto	67

3.4.1 O Maracatu de Baque Solto e a religiosidade popular	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	78
ANEXO 01	83
ANEXO 02	89
ANEXO 03	90
ANEXO 04	96
ANEXO 05	103
ANEXO 06	105
APÊNDICE - A	108

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de uma conquista e de uma experiência vivenciada em lócus nas cidades de Glória do Goitá, Lagoa do Itaenga e Nazaré da Mata, bem como de muita escuta das brincadeiras com seus respectivos adereços.

O maracatu é uma expressão viva do meio popular rural que, com o passar do tempo também chegou ao grande Recife. Tudo isso vem do universo canavieiro, carregado de história, valentia e de uma cultura do Senhor de Engenho, formada pelo complexo: Casa Grande, Capela e Senzala.

O núcleo central da temática desta pesquisa é a busca da compreensão da experiência do sagrado no Maracatu de Baque Solto. Para tanto, foram feitas vinte e nove entrevistas semi-estruturadas, sendo destas oito pessoas ligadas ao Maracatu Cambinda Brasileira, sendo uma mãe de santo, seis ao Estrela da Tarde, e quinze pessoas ligadas a outros maracatus, dentre elas um pai de santo e um juremeiro que foram feitas durante a preparação do festejo dos maracatus.

Neste trabalho, abordarei mais especificamente os maracatus: *Cambinda Brasileira* de Nazaré da Mata, fundado em 05 de janeiro de 1918, conforme consta na ata de criação em anexo, sendo ele confirmado historicamente como o mais antigo e ininterrupto com sede na zona rural. E também o *Estrela da Tarde* de Glória do Goitá, tendo nascido no entardecer de um domingo de Páscoa, há aproximadamente 30 anos passados. Porém para poder receber financiamento para desfilar no carnaval, tem como registro de fundação 04 de setembro de 2009

Este trabalho está distribuído em três capítulos, sendo que no primeiro abordarei a origem e a história do Maracatu; no segundo capítulo apresentarei o Maracatu do Baque Solto, tendo como referência o Cambinda Brasileira e o Estrela da Tarde, com seus respectivos cortejos; no terceiro capítulo analisaremos o Maracatu de Baque Solto e sua experiência do sagrado. O Maracatu de Baque Solto (MBS), também conhecido como Maracatu Rural, na Mata Norte de Pernambuco Brasil é uma das mais significativas expressões da cultura da região. Fruto de um rico e complexo processo de ressignificações, ele se apresenta como um performance simbólica cheia de significados para aqueles que participam dele. É uma constelação de ritos e símbolos que expressam o ethos de muitas pessoas que, no cotidiano das suas vidas, buscam construir, preservar e transmitir valores que têm um significado às suas existências. Essa manifestação cultura expressa bem à cultura

como uma teia de significados que o ser humano tece e, nela simboliza os valores fundamentais da sua existência pessoal e coletiva (ethos) (GEERTZ, 1989).

O Maracatu Rural tem profundas relações com o contexto histórico, econômico e cultural com a Mata Norte do estado de Pernambuco. Os marcos do seu surgimento estão relacionados com o declínio das oligarquias dos senhores do engenho, o surgimento das novas formas de produção do açúcar com as usinas e os processo migratórios para os núcleos urbanos da região causados pro estas transformações.

No Maracatu Rural, na sua performance estética, cada elemento, cada personagem simbolizam dimensões que estão relacionadas a significados profundos, fundamentais para a construção e reconstrução de sentido para muitas pessoas naquela região. Trata-se de uma manifestação cultural, como Geertz propõe: teias, labirintos simbólicos, constelações de significados expressos nos jogos simbólicos, cabendo ao pesquisador à tarefa de buscar, nos contornos das suas performances próprias, a riqueza de significados para os atores envolvidos.

Em meio aos festejos carnavalescos homens e mulheres saem às ruas, visitam sítios e participam de desfiles públicos partilhando as suas redes simbólicas construídas coletivamente, no anonimato das suas vidas na zona da cana. Região marcada pela contradição: por um lado, caracterizada secularmente pela monocultura da cana-de-açúcar, que no período colonial significou a maior fonte de riqueza do país, com a vida pobre e sofrida de centenas de homens, mulheres e crianças que, muitas vezes em situação de extrema pobreza e exploração, servem como mão-de-obra para o plantio e colheita da cana, e, por outro lado, uma das regiões mais ricas no estado de Pernambuco de manifestações culturais, refletindo à necessidade desses homens e mulheres, diante das adversidades econômicas e sociais da sua existência, criarem e recriarem novas estruturas de plausibilidade, buscando dar sentido às suas existências, pessoais e coletivas. O Maracatu Rural é um exemplo desse processo.

A religião, em muitas culturas, se apresenta como um dos espaços de construção simbólica dessa estrutura de sentido fundamental para a existência do ser humano. Não sendo diferente, também, no contexto do Maracatu Rural. Na sua performance estética na festa da sua apresentação, na topografia das suas figuras e símbolos no seu cortejo e na sua música o elemento religioso tem um papel essencial. A religião nessa manifestação cultural tem um lugar central, ela perpassa todo o jogo simbólico do cortejo. Pode-se afirmar que, em meio ao “profano” do carnaval, do espaço público, da rua, o “sagrado” é celebrado. No Maracatu sagrado e profano se entrelaçam na performance. As fronteiras entre a brincadeira e

experiência com o sagrado não são encontradas com facilidade. Talvez se possa afirmar que se trata de uma “brincadeira sagrada”. Nessa dissertação “experiência” é entendida, como define P. Berger e T. Luckman, como a ação humana de interpretar, a partir das suas estruturas de sentido, já pré-existentes, as novas vivências que são realizadas ao longo da sua existência. Com ele podemos afirmar que experiência e vivência interpretada (BERGER; LUCKMAN, 2004). Quando falamos de experiência religiosa queremos nos aproximar das múltiplas tentativas de construção de sentido, interpretações que os envolvidos nesse grupo cultural realizam, a partir da sua busca do “sagrado”. E, entende-se por “sagrado” aqui, essa manifestação nominada pelo ser humano, que se lhe apresenta como uma hierofania. Como afirma Eliade.

Todo fenômeno religioso é uma hierofania. O Sagrado, de fato, só pode ser experimentado se ele se mostrar. Ao se manifestar no espaço e no tempo, deixa-se descrever. O sagrado/divino, contudo manifesta-se por intermédio de outra coisa. Está mediatizado. Contudo sendo inobjetivável, Mistério. Manifestado, permanece como sem manifestação. Por isso mostra-se heterogeneamente, em uma pluralidade de signos: objetos (qualquer elemento do mundo físico), fenômenos da natureza, pessoas, acontecimentos, palavras sagradas (orações, recitação de um mito, leitura de um texto sagrado e etc). Cada mediação revela uma modalidade do sagrado e uma situação particular do ser humano com respeito a ele (1971, p.71).

Na busca da construção da sua plausibilidade de sentido para a existência o sagrado se apresenta, para várias culturas, como o elemento central, como a “pedra angular” da sua construção. Como afirma Callois,

É do sagrado, com efeito, que o crente espera todo o socorro e todo o êxito. O respeito que ele lhe testemunha é feito simultaneamente de terror e de confiança. As calamidades que o ameaçam, de que ele é vítima, as prosperidades que ele deseja ou lhe calham por sorte são por ele relacionadas com determinado princípio que se esforça por vergar à sua vontade ou coagir. Pouco importa o modo como ele imagina esta origem suprema da graça ou das provações: deus universal e onipotente das religiões monoteístas, divindades protetoras das cidades, alma dos mortos, força difusa e indeterminada que dá a cada objeto a sua excelência na respectiva função, que torna a canoa rápida a alma mortífera, o alimento nutritivo. Por muito evoluida ou por muito grosseira que a concebamos, a religião implica o reconhecimento dessa força com a qual o homem deve contar. Tudo o que se afigure aos seus olhos receptáculo dela surge a seus olhos como sagrado, temível, precioso (CALLOIS, 1977, p. 22).

Esse sagrado que é a fonte de toda a eficácia, o desejo último de sentido, o que justifica a perseverante busca do religioso, fascina e atrai (OTTO, 2007). Porém, a sua mediação é a linguagem. Como afirma P. Berger:

Quanto mais se estudam as religiões, melhor se compreende que elas, do mesmo modo que as ferramentas e a linguagem estão inscritas no aparelho do pensamento simbólico. Por mais diversas que elas sejam, respondem sempre a essa vocação dupla e solidária: para além das coisas, atingir um sentido que lhe dê uma plenitude das quais elas mesmas pareçam privadas; e arrancar cada ser humano de seu isolamento, enraizando-o numa comunidade que o conforte e o ultrapasse (BERGER, 1985, p. 5).

Nesse trabalho se quer compreender e interpretar algo dessa construção de sentido, a partir da performance cultural do maracatu Rural, buscando compreender a sua experiência do sagrado, a sua interpretação, a partir do seu jogo simbólico, da busca de contorção de uma estrutura de sentido que se expressa na rede simbólica dos vários personagens e símbolos que compõem o maracatu. Tentar compreender o maracatu como essa rede simbólica, uma teia que reflete elementos fundamentais na construção de sentido para as pessoas envolvidas.

Para tanto, este trabalho está estruturado em três capítulos, na tentativa de se aproximar o objeto de estudo ao qual ele se propõe:

No primeiro capítulo procurou-se apresentar elementos que ajudam a caracterizar o Maracatu Rural no contexto da Zona da Mata: aspectos históricos, diferenciações próprias em relação ao Maracatu Nação e algumas das suas influências culturais.

No segundo capítulo, a partir de das entrevistas feitas com pessoas participantes dos Maracatus pesquisados, se buscou descrever a sua história e os vários elementos simbólicos do seu cortejo, na busca de fazer uma interpretação dos seus significados para as pessoas envolvidas. Na tentativa de se aproximar da compreensão de alguns elementos da sua construção de sentido, expressa na teia simbólica das suas performances, expressas nas organizações dos seus cortejos.

No terceiro capítulo buscou-se interpretar a teia simbólica do Maracatu, buscando compreender algo da experiência do sagrado que circula entre os vários elementos que o compõe.

Desse modo, esse trabalho visa uma abordagem histórica, em continuidade às pesquisas existentes, na tentativa de analisar a importância da experiência do sagrado entre as pessoas que fazem parte do Maracatu do Baque Solto e, quais os significados que as pessoas dão a essa experiência.

Esse texto busca compreender a experiência do sagrado no de Maracatu de Baque Solto, que nos levará a percebê-la nas suas múltiplas formas, desde o batuque africano até a jurema.

1. ORIGEM E HISTÓRIA DO MARACATU

A cultura brasileira, em especial, a pernambucana, conta com diversos tipos de manifestações culturais, enriquecidas dos seus aspectos humanos que se manifestam nos costumes, nas expressões corporais, na sua religiosidade etc. Este cenário cultural traz, em grande destaque, o Maracatu que, por sua vez, apresenta uma rica diversidade de características.

Etimologicamente, o termo Maracatu é rico em significados. A origem da palavra é controversa: há especulações apontando três possíveis explicações para o termo: 1) “Seria sinônimo de procissão dentro dos ritos dos negros na Igreja Católica; 2) Viria de *maracatucá* ou *maracá*, expressão de origem africana, usada ao término das danças em frente à Igreja do Rosário, cujo sentido é ‘vamos debandar’; 3) Ou seria resultante, como sugeriu Mário de Andrade da palavra *maracatu* originária do tupi, significando guerra bonita, operando a fusão de *maracá* – um instrumento ameríndio de percussão - e *catu*, que significa guerra. Uma explicação possível distingue “o termo marã com guerra, desordem, confusão, revolução. Como conclusão, pode-se dizer “guerra ou briga bonita” (ANDRADE, *apud* MOURA, 2010, p. 7).

Ascenso Ferreira, em 1942, observa como o Maracatu, na terra das usinas e engenhos, dos seus tempos de menino, denominava-se “Samba de Matuto”, exibindo-se nos carnavais da Zona de Pernambuco (MAIOR; SILVA, 1991).

Benjamin (*apud* VICENTE, 2005) apresenta o Maracatu Rural como um folguedo, uma manifestação coletiva em que as pessoas assumem e vivenciam determinada representação com seus personagens e histórias, caracterizado, em sua composição, por uma corte real, baianas e arreimás ou tuchaus, que são caboclos com um cocar de pena de pavão, rodeados pelos caboclos de lança e complementados por personagens como o Mateu, a Catirina e a Burra.

1.1 Maracatu e o seu surgimento na zona rural

O Maracatu de Baque Solto é uma dança tipicamente rural. Sabe-se que muitas danças a exemplo do coco de roda¹ e do cavalo-marinho², surgiram no contexto das regiões da produção de açúcar, e do diálogo entre os trabalhos braçais dos negros também trazidos da África, em meio ao processo cultural indígena e afro-brasileira de escravidão no Brasil. Da existência desses festejos, é concebível a ideia de uma fusão entre eles e o Maracatu. Convém destacar que o cavalo marinho é próprio do ciclo natalino, enquanto que o coco de roda está associado às festividades juninas, ou seja, tanto um quanto o outro não inspiram ou não se coadunam com o espírito carnavalesco ao qual está atrelado o Maracatu, circunstância essa que não invalida a possibilidade de ter havido um processo de assimilação de valores e de expressões da vida do povo.

Ana Valéria Vicente (2005), a partir de Katarina Real e Olímpio Bonald Neto afirma que no Maracatu existe uma fusão, oriunda das várias expressões populares, refletindo a pluralidade cultural da Zona da Mata que absorve todos os valores que permeiam a alma de sua gente. Era a diversão dos escravos após a árdua jornada de trabalho. Os autores referenciados consideram que, como essas manifestações de lazer não se entravam nas festividades dos senhores, donos de canaviais, os escravos faziam seus próprios festejos, utilizando os instrumentos que produziam. Conforme assinala Katarina Real, (1990), o cavalo-marinho é um dos folguedos populares que integram esta fusão e realça muito bem a relação patrão x empregado. O folguedo tem início com o “Banco” louvando o dono da casa e fazendo referências religiosas à própria brincadeira. Em seguida é encerrada a festa com todos dançando um coco - de - roda (ARAÚJO, 1937). É uma festa de encontro, alegria e sorriso, um dos momentos mais importante da vida naquela região. Para alguns autores (SILVA, 2005; NASCIMENTO, 2005), trata-se de uma festa de celebração de um povo guerreiro.

Observa-se que a questão religiosa exercia influência na relação entre o senhor e o escravo. Essa cultura apresentava o senhor como se fosse um imperador e, por certo, o exercício religioso era para o senhor de engenho e não para os escravos (negros).

¹. Com influência africana e indígena, é uma dança de roda acompanhada de cantoria e executada em pares, fileiras ou círculos durante festas populares do litoral e do sertão nordestino. Pode ter surgido pela necessidade de conclusão do piso das casas do interior que eram feitas com barro, nas danças que aconteciam nos engenhos ou com os tiradores de cocos das comunidades interioranas, ligado ao período de festa junina.

² Cavalo-Marinho é a versão regional do boi de terreiro que é exclusiva da Zona da Mata Norte de Pernambuco e Paraíba (PATRICK, 2008).

Como afirma Hoornaert, evidentemente que a religião era estabelecida pelo senhor do lugar, o maior interessado: “foi ele que procurava orientar e plasmar a religiosidade do povo escravo, que procurava aliança com algum padre disponível e o submetia ao seu poderio, que contagiava religião com escravidão e lhe tirou o dinamismo transformador.” (HOORNAERT, 1991, p.75).

Observa-se que o Padre Vieira, não obstante reconhecer o sofrimento dos escravos, não especifica qualquer crítica aos senhores de engenhos, nem tampouco, entra em conformidade com a situação dos escravos. Para se ter uma ideia do quanto e, como a escravidão marcou a escalada de crescimento do país, no final do século XIX, quando o Brasil estava no caminho da mudança, no ano de 1888, havia em Pernambuco 41.122 escravos com mais de 16 anos (SILVA, 2005, p. 22), que depois de livres juntos com índios, brancos pobres e caboclos, tornaram-se protagonistas da história e da cultura deste país. A escravidão, de fato, foi muito debatida por diversos escritores, que a refletiram em várias dimensões. Partindo destas múltiplas dimensões, Joaquim Nabuco, defendia de maneira veemente a libertação dos escravos ao ponto de fundar uma associação para libertação dos mesmos. Sobre isto, dizia ele:

Diz-se que entre nós a escravidão é suave e os senhores são bons. A verdade, porém é que toda escravidão é a mesma; quanto à bondade dos senhores, ela não passa da resignação dos escravos. Ela hoje no Brasil é tão dura, cruel e bárbara como foi em qualquer país da América. Pela sua própria natureza a escravidão é tudo isso e quando deixa de o ser, não é porque os senhores se tornem melhores, mas sim porque os escravos se resignaram completamente à anulação de toda a sua personalidade (NABUCO, *apud* HOORNAERT, 1991, p. 86).

O desejo de ver os negros do país livres se fazia presente em várias regiões. Muitas ideias desabrocharam, contribuindo para isso. No final do século XVIII muitos jovens da prole dos funcionários públicos, donos de terra e comerciantes que frequentavam o curso de Direito, Medicina e Teologia na Europa, foram influenciados pelo movimento iluminista e pelas propostas de direitos humanos da Revolução Francesa sob o lema: liberdade, igualdade e fraternidade. Retornando ao Brasil, propagaram as ideias a fim de fazer com que tanto a independência, quanto a abolição da escravidão acontecesse.

Várias foram as reflexões que surtiram efeito para o fim da escravidão no Brasil: Aos 30 de Setembro de 1883, em Mossoró, acatando as reclamações locais, como também as lutas da maçonaria e da Sociedade Libertadora Mossoroense, a Câmara dos Vereadores declara

abolida a escravidão nesse município do Rio Grande do Norte. Seguindo o exemplo, em 1884 os jangadeiros que transportavam as pessoas do litoral para os navios, não quiseram mais levar os escravos. Outra fonte que nos remete a este fato encontra-se no livro, História da Igreja no Brasil. Estes escritos mostram-nos que, já em 1884, os escravos, no Ceará, foram declarados livres. Este fato fez as autoridades afirmarem a abolição da escravidão no território do Ceará (FREYRE, 2004).

Daí por diante, muitos governos adotaram a medida. No Amazonas houve um impulso grande na propagação dessas ideias por meio de jornais. Chegaram a promover a arrecadação de fundos para a alforria de escravos. A escravidão retardou o país. Muitos, quando “abandonaram as senzalas e tornaram-se mendigos ou aí vivendo de atividades alternativas, tais como o comércio ambulante e a movimentação de cargas, passando a ocupar os cortiços urbanos e os mucambos construídos em favelas. Por outro lado, o contrabando de escravos se manteve ativo até os anos oitenta do século XIX” (BENJAMIM, 2006, p. 131).

Porém, a partir das transformações provocadas pelo desenvolvimento econômico, entende-se que a usina, de certa forma, absorveu toda a nobreza dos senhores de engenho. Todo aquele orgulho de “senhor”, que ultrapassou séculos, foi “esmagado” por essa nova atividade, tornando-os assim um atravessador; tanto é verdade que Pedrosa (1983), afirma que: “O título de engenho, outrora sinônimo de nobreza e aristocracia foi substituído pelo fornecedor de cana.” De igual modo, Murphy também comenta o mesmo fato, dizendo categoricamente: “Os senhores de engenho perderam muito de seu *status* social, muitos se tornaram fornecedores ou venderam seus engenhos” (2008).

A expansão da industrialização desse novo produto trouxe consequências negativas para os escravos libertados, pois a monocultura ampliada expandiu sérios efeitos à subsistência da agricultura que, por sua vez, era praticada pelos moradores. A classe dos pequenos proprietários foi prejudicada com a modernização na produção do açúcar, face ao aumento que as usinas causaram no que tange à competição por terras, levando os mesmos a venderem suas produções de açúcar, algodão e alimentos.

Na época do descobrimento do Brasil, é visto que Portugal tinha o domínio mundial do comércio de açúcar. E “já no final do século XVI, havia 66 engenhos em Pernambuco, 36 na Bahia e 06 em São Paulo. Em 1550, o Brasil era o maior produtor mundial de açúcar. Para esse empreendimento, de início foi utilizada a mão-de-obra indígena, que logo veio a

apresentar sinais de fracasso” (VASCONCELOS, 2002, p. 154). Conforme Murphy, em 1630, em Pernambuco foi o apogeu do regime dos engenhos (2008, p. 21).

Neste sentido, Pedrosa afirma que:

Nazaré foi sempre um município de importância pela produção açucareira e pelo grande número de engenhos que possuía. Em 1854 tinha o maior número de engenhos, 187. Número superior a Escada com 186, engenhos, que era também dos maiores do Estado. Já em 1914 possuía 147 engenhos a vapor e 42 a animais e alguns poucos movidos a água (PEDROSA, 1983, p. 43).

Desse modo, com o passar do tempo, o mundo dos engenhos passou por uma transformação radical: iniciada com a queda do poderio do senhor e o seu mundo (a casa grande), até o apogeu da industrialização do açúcar, onde esse universo foi dividido em pequenas propriedades. Assim, fecham-se as cortinas desse cenário e abrem-se as portas para novos caminhos.

A crise do açúcar provocou uma saída em massa dos trabalhadores dos engenhos para a área metropolitana do Recife, levando consigo fragmentos de sua cultura de origem, entre estes, os do Maracatu.

Convém esclarecer que, foi este o cenário propício para o surgimento do Maracatu na região metropolitana do Recife como hoje é conhecido, porém, a sua origem de fato está relacionada ao mundo rural. Não é à toa que Vicente (2006) afirma que:

O tempo e as autoridades passaram a chamá-lo de Maracatu Rural de Baque Solto ou de Orquestra. Era para diferenciar do Maracatu das áreas urbanas, do Maracatu que se formara com os negros de ganho do Recife na segunda metade do século XIX, já conhecido Maracatu de Baque Virado.

O Maracatu Rural ou Maracatu de Baque Solto (MBS) surgiu nos canaviais dos engenhos de açúcar, na primeira metade do século XX, na Zona da Mata, com os grupos conhecidos como Cambinda, os quais praticavam uma brincadeira antiga em que os homens vestiam-se de mulher. A partir de então, foram se misturando as diversas formas de brincar o Maracatu.

Segundo Severino Vicente da Silva (2005), o primeiro Maracatu de Baque Solto nasceu no Engenho Olho d'Água, em Nazaré da Mata, no dia 10 de dezembro de 1914, chamado de Cambindinha de Araçoiaba. Logo, tendo passado um período desativado, foi reativado tempos depois. Naquela época, a região que envolvia Nazaré da Mata, em

Pernambuco, tinha 147 engenhos movidos a vapor, 42 movidos por animais e alguns poucos movidos à água, segundo relata Pedrosa (1983).

Vários autores (VIEIRA, 2006; MOURA, 2010; NASCIMENTO, 2006; SILVA, 2005) afirmam que, o Cambinda Brasileira de Nazaré da Mata foi formado em 1918, 4 anos depois do Cambindinha de Araçoiaba, e o seu primeiro dono chamava-se seu Severino Lotero. Segundo SILVA (2005), o Maracatu Cambindinha Brasileira se destacaria por ser o mais antigo em atividade ininterrupta até hoje. MEDEIROS (2005) acrescenta que o Cambinda Brasileira foi fundado em 05 de janeiro de 1918, em Chã de Cazumba, no Engenho Cumbe em Nazaré da Mata, com o nome de Cambinda Amorosa ou Cambinda Nova; e também constata que o Cambindinha Brasileira é o mais antigo em atividades ininterruptas e, por isso mesmo, um dos mais tradicionais, sendo marcado pela de hereditariedade. O Cambinda Brasileira é fruto das grandes dificuldades e da fome sofrida pelo povo naquele momento de sua história. Há registro de ter havido um rigoroso inverno, que causou transbordamento de rios e riachos, de onde o povo recolhia um peixe chamado Cambinda, muito apreciado na alimentação. Daí surgiu o nome do Maracatu.

Nesse sentido, o Maracatu se estende em toda Mata Norte de Pernambuco, que foi o seu berço. Compreende os municípios de Araçoiaba, Nazaré da Mata, Glória do Goitá, Aliança, Paudalho, Tracunhaém, Carpina, Goiana, Vicência, Chã de Alegria, Igarassu, Lagoa de Itaenga, Vitória de Santa Antão, Itambé, Feira-Nova, Ferreiros, Buenos Aires e Itaquitinga. Cada um contendo Sedes, Atas, Estatuto e CNPJ próprios. Os nomes dos Maracatus possuem a predominância do leão, mas há mais de 60 animais (Ver ANEXO 01).

É interessante notar que, na Zona da Mata Norte do Estado de Pernambuco, os Maracatus têm às características do lugar. Observa-se também que, a grande maioria dos Maracatus são registrados com nomes de animais totêmicos, animais esses aos quais são atribuídos poderes. Por totêmicos entende-se um animal que, com o qual se criou relação ou admiração por parte, principalmente, do homem nativo, que transmitem aos povos as crenças no reino espiritual e suas manifestações na vida natural. Quem primeiro notou e apontou a presença nas festas e sobrevivência totêmica foi Nina Rodrigues, para compreender os festejos vespertinos de Reis.

Diferentemente do Maracatu de Baque Solto, o de Baque Virado:

Nasceu no pátio das Igrejas, filho da tolerância forçada, da acomodação social dos pátios das igrejas e nas irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e de São Benedito. Este

Maracatu é a festa de uma nação para seu rei, um rei que ajuda a manter a ordem e subordinação entre os pretos que lhe forem sujeitos (VICENTE, 2006, p. 23).

Como pode ser observada, a origem do Maracatu Rural é fruto de um rico e complexo processo que envolve questões históricas e sociais, fruto de resignificações culturais.

Segundo Catarina Real (1990), o Maracatu Rural é também denominado Maracatu de Orquestra ou Maracatu de Baque Solto. Conforme Nascimento (2005, p. 93), são ainda denominados como: Maracatu de Trombone (MT), Maracatu Moderno (MM), Maracatu Ligeiro (ML), Maracatu Singelo (MS) e até mesmo depreciativos como Maracatu Descaracterizado (MD), Maracatu Distorcido (MD). Tudo isso faz a diferença do Maracatu de Baque Virado (MBV) da cidade do Recife, através do terno e do baque, expressando a sua característica através do toque.

O Maracatu Nação, urbano, da cidade do Recife, é todo de percussão. Por outro lado, Silva (2005, p.56) apresenta o Maracatu Rural, referindo-se à orquestra, denominando o “terno” da seguinte maneira: “O terno é formado por mais de três peças: tarol, bombo e gonguê”. Catarina Real (1990, p. 79), considera três instrumentos como sendo característicos do Maracatu. A orquestra do Maracatu rural é composta do ‘terno’ e de vários instrumentos de sopro. O ‘terno’ é constituído assim: bombo, surdo, tarol, cuíca (também chamado de porca) e gonguê. Essa secção é essencial para o ritmo do Maracatu. O ‘sopro’ é quase sempre obtido com o trombone, o trompete e o clarinete. (REAL, 1990, p. 33).

Climério e Rezende (2009, p. 36) referem-se ao ‘terno’ com os seguintes elementos: bombo, gonguê, porca, tarol, mineiro, trombone, piston, trompete e mestre; enquanto que Severino Vicente da Silva (2005, p.56), em seu livro *Festa de caboclo*, considera a estrutura do ‘terno’ diferenciando-a do MBV. Assim, o ‘terno’ é formado por seis instrumentos, porque são cinco do ‘terno’ e o mestre. Há outros autores que expressam diferentes elementos na composição dos instrumentos, a exemplo de Peixe (1980, p. 95), que difere a composição do MBS em relação ao MBV, quando inclui a zabumba. No livro “*O Maracatu do Recife*” (1980, p.95), ele acrescenta dados curiosos que enriquecem as informações anteriores:

Em Nazaré da Mata, por exemplo, um Maracatu possui a seguinte orquestra: gonguê, tarol, cuíca, surdo e zabumba. Lá, chama-se igualmente “baque solto” o toque do conjunto que tem apenas um zabumba (PEIXE, 1980, p. 99).

Nos antigos Maracatus usavam-se mais de uma zabumba como uma percussão que permitia ser chamada de “toque ou baque dobrado, toque virado” ou, finalmente, “baque virado”. O vocábulo virado é utilizado no sentido de dobrado que se ouve executar mais vezes, adverso ao baque solto de orquestra, quando se tem apenas um zabumba. Rildo Moura (2010) expressa à beleza da festa, apresentando o ‘terno’ assim: os sons de instrumentos de percussão – tarol, surdo, ganzá, chocalhos, porca, zabumba e gonguê – se misturam aos sons do saxofone, do trombone, do piston, da corneta e do clarinete, criando uma mescla ao mesmo tempo estridente, por causa dos metais, e profunda, grave e telúrica, por conta da percussão.

O cotidiano dos brincantes do Maracatu é permeado pelo “folclore” o ano inteiro. Logo depois do carnaval e, da última saída no Sábado de Aleluia e nos Domingos da Páscoa, eles começam a ‘ensaiar o coco’ para o São João. Quase todos os Maracatus rurais brincam ‘coco de roda’ nas suas sedes na época junina; e alguns ensaiam também ‘cirandas’ e ‘quadrilhas’. Há vários casos em que o mestre do Maracatu, durante o carnaval, também é mestre do coco e da ciranda junina. Por isso Real (1990) diz que o MBS é a fusão de vários elementos da cultura popular, tais como: Cavalo-Marinho, Bumba-meu-boi, Coco, Ciranda etc.

1.2 Organização do Maracatu hoje

O Maracatu Rural chegou à cidade do Recife trazido pelos negros, oriundos da Zona da Mata, e foi se instalando por toda região, principalmente nas áreas metropolitanas, no contexto do processo de industrialização. Para Real (1990), a partir de sua observação nos anos 60, alguns Maracatus Rurais tinham pequenas sedes nos morros mais afastados da cidade. Segundo ela, a partir de observações feitas naquele período:

A maioria é de mocambos de taipa, construídos pelos próprios integrantes da ‘brincadeira’, principalmente os ‘caboclos de lança’ e os ‘caboclos de pena’, num ‘mutirão’ domingueiro no qual os diretores forneciam a comida e a bebida. Na parte interna das sedes, há certo encanto, encontrando-se, não raramente, murais rústicos de ‘caboclos’, ‘leões’, ‘navios’ e outros símbolos pintados nas paredes por um membro do grupo, verdadeiras pinturas primitivas.

Também, os mesmos componentes do Maracatu Rural celebram outras festividades que são eminentemente natalinas, com início no dia 25 de Dezembro até a festa de Reis, no dia 06 de Janeiro, como é o caso do Cavalo Marinho, que não é brincado no carnaval.

A cidade do Recife tem uma tradição importante, comprovada pelo extenso rol de Maracatus. O MBS foi sediado na cidade do Recife, no dia 7 de setembro de 1929, após uma limpeza de uma cacimba. Foi uma novidade para a região metropolitana, sendo estranho para muitas pessoas, quando se apresentaram os famosos caboclos de Lança, caminhado dois a dois³.

Hoje a Região Metropolitana do Recife, possui onze Maracatus de Baque Souto com ata de fundação, CNPJ e estatuto cadastrados. Vários deles estão ligados a nomes de animais (Ver ANEXO 02).

Há uma diferença entre Maracatu de Baque Solto e Maracatu de Baque Virado (LIMA, 2008; GUILLER, 2007; NASCIMENTO, 2005; SILVA 2005). Uma das informações constantes nesses autores é a distinção entre o Maracatu de Baque Solto e o de Baque Virado, atribuindo a este a importância de ser o mais antigo e o que se tornou mais próximo do catolicismo, por se apresentar nos pátios das igrejas e receber a bênção do padre católico, além de sair em procissão em homenagem a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e a São Benedito, padroeiro dos negros (SOUSA, 2002). Como afirma Cruz (2008):

O maracatu rural ou de baque solto não tem nada haver com a instituição do rei do Congo, fato que ocorre no maracatu nação ou de baque virado, pois foi um fenômeno urbano, enquanto o maracatu rural tem seu desenvolvimento na Zona da Mata pernambucana. O maracatu rural migra para a área urbana acompanhando o êxodo rural para a cidade do princípio do século XX.

O MBV e o MBS possuem uma bifurcação, mas, Santos (2009) afirma que o MBS difere em quase tudo do MBV.

Primeiro, no MBV temos uma diferença prática que é o Toque dobrado, baque virado, conforme Santos (2009) a palavra virado será a mesma coisa de dobrado. O MBV é mais antigo que o MBS e têm tradições dentro da devoção a nossa Senhora do Rosário que se canta assim na noite dos Tambores silenciosos, na cidade Olinda se canta solenemente: Ó Senhora do Rosário vossa casa cheira, cheira cravo, cheira rosa, cheira á flor de laranjeira. Como também a São Benedito. O toque revela uma espiritualidade relacionada a uma recordação dos ancestrais. Na que se refere ao terno, existe uma diferença muito grande, pois é ele quem vai oferecer a identidade, a raiz e o sentido, o norte do Maracatu.

³ Catálogo de Agremiações Carnavalescas do Recife e Região Metropolitana. Recife: Associação dos MBS de PE e Prefeitura do Recife, 2009, p. 104.

No MBV existe uma diferença enorme para fazer acontecer às pancadas e os batuques. Só os nove bombos farão acontecer, o batuque, o virado e o dobrado. Cada Maracatu dá um nome próprio a estes tambores. Em seus livros, Santos e Resende (2009) apresentam um estudo, a partir de partituras desses elementos nos seguintes maracatus: MBV: Leão Coroado; (2009); MBV: Porto Rico; (2009) e MBV: Encanto da Alegria; (2009). A partir dos três MBV, Santos e Resende apresentam um panorama compreensível dos possíveis desdobramentos destes nove bombos: batuque, baque virado, baque dobrado. Rodrigues (1980, p.74) sinaliza que os batuques brasileiros ligam-se às origens da África Ocidental e do Congo.

Os autores aludem em seus estudos sobre a sobrevivência mítico-religiosa nas danças e músicas, concluindo que o negro escondeu suas crenças aproveitando-se das festas populares, da música, da dança e do carnaval para expressarem elementos fundamentais de sua religiosidade.

2. MARACATU RURAL CAMBINDA BRASILEIRA E ESTRELA DA TARDE

2.1 Origem e história do Maracatu Cambinda Brasileira

O Maracatu Cambinda Brasileira foi fundado em 15 de Janeiro de 1918, em Chã de Cazumbá, Engenho Cumbe de Nazaré, conforme Medeiros (2005 p. 21), também outros autores afirmam o mesmo, acrescentando que o primeiro dono chama-se Severino Lotero, como afirmam Vieira (2006, p. 3), Moura (2010, p. 7), Nascimento, (2006, p. 94) e Silva (2005, p. 26).

O Estatuto do Maracatu Cambinda Brasileira, intitulado “Sociedade Maracatu Cambinda Brasileira”, no Capítulo I, vem reforçar o que tantos outros autores disseram sobre ele, quando diz:

Da Sociedade Maracatu Cambinda Brasileira, fundada em 05 de Janeiro de 1918, com sede no Engenho Cumbe, no município de Nazaré da Mata, é uma sociedade civil sem fins lucrativos, tendo por finalidade o incentivo de manifestações culturais populares, cultivar e desenvolver o folclore, organizar representações dentro e fora do município (Ver ANEXO 04).

Percebe-se que, todos os entrevistados deste Maracatu falam de sua origem citando o ano de 1918 como sendo o ano da sua fundação. Não lembram ou não sabem com precisão o dia e o mês que foi fundado, mas todos afirmam de viva voz que ele nasceu no Engenho Cumbe de Nazaré da Mata (Cf. Entrevista 12 e 25, Apêndice A). Conforme informação obtida, essa formação foi fruto de uma situação de pobreza muito grande, e o único recurso para a sobrevivência foi trazido pelas chuvas. As águas doces do rio trouxeram com abundância um peixe cujo nome era Cambinda. Organizou-se uma pescaria na qual esse peixe foi pescado, sendo, durante um bom tempo, o alimentado do povo.

Segundo alguns autores, os fundadores do Maracatu foram os trabalhadores dos engenhos de Cana-de-açúcar que, antes do MBS, já festejavam com outras brincadeiras folclóricas tradicionais tais como Reisado, Cavalinho, Bumba-Meu-Boi, Caboclinho e Mamulengo. Portanto, o Maracatu é fruto de uma fusão – “uma festa de um povo guerreiro” (Cf. SILVA, 2005; VICENTE, 2005; NASCIMENTO, 2005).

Conforme fala Medeiros, o Cambinda Brasileira foi marcado fortemente pela base de hereditariedade familiar e pessoas que nasceram e cresceram dentro dele e possuem entre si laços parentesco (MEDEIROS, 2005, p. 21).

Desse modo, a origem deste Maracatu, é fruto de uma realidade tipicamente nordestina, especificamente a Zona da Mata. Pode-se dizer que a brincadeira do Maracatu também foi formada para a diversão de muitas famílias. Muitos começaram a fazer parte do Maracatu muito cedo, como conta Antonio Andrade, brincante deste Maracatu:

Quando eu tinha 20 anos cismeí de brincar de caboclo. Naquela época não tinha transporte; todo mundo andava a pé para toda a parte. Transporte não tinha. A quantidade de caboclo era 12. Andava todos de pés, não havia transporte, não tinha almoço, era só o café da manhã. E à noite parava para dormir. Dormia em uma casa de farinha ou casarão do engenho. Dormia no chão e não tinha conforto de nada. Quem guardava o comer da gente era a catita. A catita era quem saía pedindo tudo para a cabocaria. A fantasia era pequena. A gola era um metro de pano. O enfeite era muito pouquinho. O chapéu era um funilzinho pequeno. A guiada era 50 metro de fita; e era o que se podia botar” (Cf. Entrevista 07, Apêndice A).

Como pode ser observado, os primeiros momentos do Maracatu não foram nada fáceis. O esforço que cada um fazia para colocar o grupo na rua era grande. Na época a brincadeira era muito difícil porque não se tinha recursos financeiros suficientes para expressar sua alegria, sua cultura. Como é de costume, dentro da vida celebrativa do Maracatu, existem as “sambadas de pé de parede” – quando brinca de um mestre só, um Maracatu; “sambada de pé-de-parede” ou “ensaio de pé-de-parede” – quando brinca dois mestres, na disputa de poesia e duelo de versos na rima.

Olhando a situação histórica do auto-sustento desta agremiação, até os anos 80 a captação de recursos era feita pelas vendas de bodes, porcos, galinhas e pela utilização de uns livros de ouro⁴. Em seguida, inicia-se uma fase de vendas de rifas, promoção de sorteios e bingos. Hoje, pode-se perceber que se implantou uma diretoria institucionalizada (Ver ANEXO 06), que originou um molde clientelista, os quais muitos “políticos e pretendentes a vida pública de Nazaré da Mata tem assumido o cargo de presidente e vice-presidente do Maracatu e prestado muito serviço em troca de votos” (MEDEIROS, 2005, p. 171).

Muitas vezes os Maracatus são alvo de interesse político, um brinquedo dos cortadores de cana, pobres, caboclos e muitos analfabetos, se tornaram alvo de grupos políticos, do qual muitos são seus responsáveis legais. Isso caracteriza certa limitação no seu

⁴ Trata-se de um livro no qual as pessoas assinam o nome e dão uma quantia em dinheiro.

crescimento cultural porque satisfaz primeiro a um interesse particular e a preocupação dos brincantes em ter que ganhar pontos em uma competição, muitas vezes sem ter em vista a preservação da brincadeira como fator primordial da identidade do seu povo.

Considerando o que foi escrito sobre o Cambinda Brasileira, como também aquilo que foi passado de forma oral e, fazendo-se um paralelo com o que diz respeito à religião, pode-se notar que a dimensão do sagrado apresenta traços fortes, largos e profundos. A prova disso pode ser encontrada nas entrevistas com vários brincantes de Maracatu.

Sobre a dimensão religiosa, convém salientar que no Cambinda Brasileira existe uma madrinha de santo (Mãe de Santo). Ela é responsável por toda parte de preparar o banho, de deixar os brincantes limpos⁵ e orientar todos sobre a religião. Para o Maracatu, a Mãe de Santo é a pessoa que possui as condições de ajudar na parte espiritual como fala o senhor José Manoel (José do Carro) em sua entrevista: “Ela é aquela pessoa que prepara o banho e o defumador. Orienta aquele mais... que não sabe nada da religião sobre o maracatu” (Cf. Entrevista 09, Apêndice A). A mãe de santo Severina Maria (Dona Biu do Maracatu) compreende bem a sua função e a expressa dentro do contexto do sagrado.

Durante todo o processo de preparação e desfile, a dimensão sagrada é muito presente, a começar pelos rituais de preparação para os membros até o término das apresentações no último dia de carnaval. Reconhece-se a ciência das ervas mesmo sem saber dizer ou não poder revelar por causa do seu segredo, do seu mistério, mas compreende que Deus está acima de tudo. Até dos seus orixás, e que sem eles não é nada. Desse modo, ela deixa perceber a seriedade da relação com seus orixás, e com isso, passa a demonstra como precisa deles para cuidar do Maracatu. É como se quisesse dizer, que os orixás ajudam-na em sua missão, mas é de Deus que tudo vem, e, portanto, tudo comanda, porque está acima daqueles a quem ela pede ajuda para os trabalhos no maracatu (Cf. Entrevista 23, Apêndice A).

⁵ Trata-se de rituais realizados internamente no Maracatu, com o objetivo de purificar e proteger os seus membros durante o desfile carnavalesco.

2.2 Origem e história do Maracatu Estrela da Tarde

O Maracatu Estrela da Tarde originou-se há aproximadamente 30 anos, ou seja, no fim dos anos setenta ou no início dos anos 80, a partir de uma brincadeira infantil organizada pelos irmãos José Edmilson de Farias Silva, José Antônio de Farias e Rafael Farias Silva, juntamente com os colegas Daniel Vitalino Vieira (Cf. Entrevista 03, Apêndice A) e José Roberto de Arruda. Os três primeiros são filhos de Dona Maria José de Farias, conhecida por Maria Viúva⁶, conforme entrevista:

Era um domingo de Páscoa. As crianças saíram de casa para caçar, como de costume, em companhia de outros meninos, ocasião em que tiveram a idéia de formar o grupo para preencherem o tempo, por falta de opção de lazer. Tudo começou de forma improvisada, com muita simplicidade e carência de meios, porém o entusiasmo e a persistência eram como uma marca característica dos seus fundadores. No dizer de uma admiradora entrevistada “era uma troça, saía de pé, de casa em casa” (Cf. Entrevista 01, Apêndice A).

De fato, referindo-se à origem mais remota deste Maracatu, Dona Maria José de Farias afirma que José Edilson batia com um pau em uma lata de sardinha, José Antonio batia num gonguê e Daniel tocava a buzina. Ressalta-se que o que chamavam de buzina era um pedaço de bambu. Esses instrumentos, quando utilizados pela garotada, devia produzir algum ritmo, ao ponto de chamar à atenção de adultos, e motivá-los para apoiar não somente com o estímulo do reconhecimento, ao talento e a vocação infanto-juvenil para o folguedo, mas principalmente com a disponibilidade de alguns recursos materiais financeiros, indispensáveis ao crescimento daquele embrião de Maracatu.

Emocionada, dona Maria Viúva comentou sobre as dificuldades daqueles primeiros anos e narra com detalhes um pouco da história:

Foi formado na minha casa. Meus meninos saindo no domingo de Páscoa [...]. Saíram de sua casa, os amigos estavam esperando na estrada e foram para casa grande do grande engenho. De lá formaram o Maracatu, no engenho Tomé (Cf. Entrevista 02, Apêndice A).

O respeito e a crença na sabedoria dos mais velhos foram os fatores determinantes para que os meninos procurassem o Sr. Ercílio Clemente com o objetivo de receberem a sugestão de um nome para o Maracatu, o qual fora chamado, INDO e VOLTANDO. Esta denominação não vingou. Por esse motivo, três anos depois viria o nome oficialmente

⁶ Maria Viúva é o apelido de Dona Maria José de Farias, dona do Maracatu Estrela da Tarde.

consagrado de Estrela da Tarde, atrelando assim o vínculo entre o nome da agremiação e o seu surgimento à tardinha de um domingo de páscoa há três décadas (Cf. Entrevista 04, Apêndice A).

Como se não bastassem os empecilhos de ordem material, pesou também contra o Maracatu, o tabu que existia naquela comunidade interiorana. Algumas pessoas aconselharam Dona Maria para não aceitar a brincadeira sob as alegações de que aquilo era coisa do demônio, embora tenha encontrado gente bem esclarecida, a exemplo de seu Manoel Biti que teve o bom senso de esclarecer que não era verdade o que muitos diziam e, que se tratava apenas de um folguedo, de algo para trazer um pouco de alegria, sem qualquer conotação negativa. Era um espetáculo saudável, nada havia que pudesse relacioná-lo a coisas diabólicas.

Depois dessas considerações mais sensatas, Dona Maria José tomou gosto e começou a apoiar seus filhos, até porque, a ansiedade vivenciada por ela na primeira saída do Maracatu foi muito grande e, não foi menor a sua preocupação de mãe ao ver à noite se aproximar e os meninos não terem voltado para casa. Tinham ido se apresentar no Sítio Mufunbo e, para lá que dona Maria José teve a ideia de procurá-los às 17 horas. Depois das apresentações, os jovens resolveram passar pela casa de Dona Maria Reb, onde se esqueceram do tempo, causando assim desespero aos seus familiares. Um dos colaboradores naquela época foi o Senhor Zezito Nery, que fornecia alguns alimentos como a carne e farinha em quantidade suficiente para os três dias de carnaval. Coube a seu Odilon Chagas providenciar a bandeira, o bombo, a caixa e a buzina, além de hipotecar seu otimismo e animação que eram os traços de uma personalidade. Assim, pouco à pouco, o Maracatu foi tomando corpo e ocupando espaço. Seu José Clemente foi porta-voz da notícia a todos os admiradores. Ele divulgou aos quatro cantos do engenho que o Maracatu estava pronto e foi muitas pessoas o acompanharam.

Daqueles primeiros participantes, fundadores, alguns migraram para outras agremiações, a exemplo de Quetino (que agora é caboclo em Chã de Alegria), Jurandir (que é caboclo de Chã de Alegria), Heleno (Cf. Entrevista 27, Apêndice A), Dourado e outros mais, aos quais Daniel Vitalino Vieira fazem alusão, orgulhando-se por ter sido responsável pela formação de seus pupilos, que agora já são mestres. Com isso, pode-se perceber que a precariedade dos meios, a falta de escolaridade, as óbices de modo geral, não foram capazes de impedir que os sonhos daquelas crianças se tornassem realidade.

A realidade atual é bem diferente, embora ainda não seja ideal o apoio que os órgãos públicos dão, mas não há como comparar com o início.

A composição do grupo engloba: Catirina (que no passado era responsável pelos cuidados com a guarda e com a manutenção dos alimentos); o Mestre de toada (aquele que puxa as loas); Contra mestre (é quem responde as loas). Mestre Caboclo (é um homem de frente é ele quem domina a nação dos caboclos, na ausência dele quem assume é o contramestre); Caboclo de pena (enfeita e domina as baianas); Bandeira (é a identidade do Maracatu); Bandeirista (responsável pela condução da Bandeira); Terno (conjunto formado por caixa, bombo, gonguê, e buzina); seis Baianas, consideradas miolo do Maracatu, dezesseis caboclos, rei e rainha.

Não obstante, trata-se de um grupo plural. No que tange ao aspecto das religiões e de seus integrantes, pode-se afirmar que entre todos, há um sentimento de solidariedade. Em muitas entrevistas, fica latente a ênfase na oração do Pai Nosso e da Ave Maria, típicas da religiosidade popular e ao reconhecimento do poder de Deus, o respeito às coisas da Igreja Católica. Também se percebe a presença da religiosidade afro-indígena, tanto que há um Pai de Santo, o Sr. Antonio Porfírio Roberto, que dá assistência espiritual ao referido Maracatu (Cf. Entrevista 06, Apêndice A).

O dia 4 de Setembro de 2009 é data de fundação oficial do Maracatu Estrela da Tarde, conforme consta na Ata de sua Primeira Assembleia, cujos objetivos foram: fundar oficialmente o Maracatu, eleger os membros da diretoria e aprovar o Estatuto Social. A coordenação dos trabalhos coube a Sra. Maria Oceania de Farias Silva. Ficou definido que a sede do Maracatu seria no Sítio Mufunbo, Zona Rural de Glória do Goitá. A diretoria, com mandato de 10 anos, é composta por: diretor- presidente: José Antonio de Farias Silva, diretor- vice-presidente: Rafael de Farias Silva; Secretária: Maria Oceania de Farias Silva; 2º Secretário: Romildo Pedro da Silva; 1º Tesoureiro: Maria José de Farias; 2º Tesoureiro: Daniel Vitalino Vieira. A ata da reunião foi registrada no Cartório do Tabelião Carlos Alberto C. Paes e de Wagner Barbosa Paes, cujo protocolo tem o número 4102, folhas 75 do livro A – E, e o registro tem o número 1445, folhas 25 – V do livro B – E (Ver ANEXO 05).

O Estatuto Social do Maracatu Estrela da Tarde, em seu Capítulo primeiro, artigo 1º descreve a sua função social e cultural ao apresentar:

O Maracatu Estrela da Tarde, sociedade civil sem fins lucrativos, com prazo de duração por tempo indeterminado, constituído no dia, 04 de Setembro de 2009, com sede Social no Sítio Mufumbo – Zona Rural de Glória do Goitá –

PE – CEP 55620-000, nos termos da legislação em vigor, rege-se pelo presente Estatuto. No artigo 2º apresenta:

- a) Nenhum cargo será remunerado de qualquer forma;
- b) O Maracatu Estrela da Tarde aplica todos seus recursos no país;
- c) Não distribui dividendos sob qualquer forma ou pretexto;
- d) Toda a receita do Maracatu Estrela da Tarde será empregada exclusivamente em benefícios do seu desenvolvimento. (Ver ANEXO 03).

É isso que garante a esse Maracatu as apresentações por ocasião do carnaval em Nazaré da Mata, na cidade Tabajara em Paulista, em Aliança, Chã de Alegria, além de outras partes da região para apresentações em eventos de mais diversão. Neste sentido, o Maracatu Estrela da Tarde procura entrar nos padrões da Federação, para assim poder entrar na disputa e se apresentar como qualquer outro Maracatu de Baque Solto desta região. Apesar de ser um Maracatu pobre que, ainda precisa se firmar em termos de recursos para sua manutenção para continuar atuando, este Maracatu carrega também os laços do sagrado em toda a sua formação.

O MBS Estrela da Tarde tem estatuto e sede própria na zona rural, na casa de Dona Maria Viúva. Lá, em sua casa de barro, estão, em um quarto, todos os seus adereços do cortejo, que são apresentados em suas exposições a cada ano.

2.3 O Cortejo do Maracatu

Nas apresentações do Maracatu todo o conjunto de personagens e instrumentos se destacam. Mas o que dá movimento ao Maracatu é o cortejo. Todo o Maracatu tem o seu cortejo. Ele é o orgulho do dono. Apesar da pobreza na qual vive o povo do Nordeste, especialmente os cortadores de cana, trabalhadores rurais, no Maracatu o cortejo se apresenta revestido de elegância e brilho. É interessante notar que no Maracatu prevalece o número ímpar como fala seu José Manoel da Silva (José do Carro): “tem 5 instrumentos ímpar: 1 mestre - ímpar; 1 bandeira – ímpar; 1 boneca – ímpar. Posição para 5 caboclos – ímpar; 1 mestre de caboclo – ímpar; um burra – ímpar; um catita – ímpar. Tudo que o caboclo carrega é ímpar: 1 guiada –de madeira forte para agüentar a briga – ímpar, 1 chapéu – ímpar, 1 surrão – tem 1, 3, 5 ,7, 9 caboclo. E na parte do segredo o cravo. Tudo que o caboclo carrega é ímpar. Não existe par no maracatu” (Cf. Entrevista 09, Apêndice A).

Para entender o cortejo faz-se necessário saber quem são seus personagens, como se vestem e como é feita sua organização. Os personagens são: Burra, Catirina, Mestre, Mestre

Caboclo, Contra – Mestre, Caboclo de pena, Bandeira, Bandeirista, Terno (bombo, gonguê, e buzina), Baianas (miolo do Maracatu), Rei e Rainha, Caboclos são personagens que além de fazerem parte do Maracatu também compõem o cortejo. O cortejo do Maracatu é uma forma de expressão de mistério alegria, dança, cores, sorriso, brilho, festa, caminho, triunfo. Neste cortejo, estão as expressões de um povo mestiço: índio, branco, negro, sendo a classe mais pobre fruto do universo canavieiro.

Este cortejo traz consigo uma fusão de pessoas que são agregadas a outros folguedos através da estrutura da música executada e estudada por Guerra Peixe em 1952 e Real em 1967: “esses maracatus rurais tocam vários ritmos, coco, baião, frevo e samba” (REAL, 1990, p. 79). Dentro do cortejo temos vários elementos que na sua simplicidade, por exemplo, a Corte Real. “Esta presença do Rei e Rainha foi exigida pela Federação Carnavalesca, na primeira metade do século. Porém em 1967, Real acreditava que os grupos resistiram a essa importância” (VICENTE, 1964. p. 32).

2.4. Descrição do cortejo

Para Manoel Salustiano, o Manoelzinho, o cortejo do Maracatu se apresenta com a seguinte organização:

Primeiramente a Catita, o Mateu e a Burra. Na frente vai a Catita. No passado sua função era captar recurso para dar comida ao maracatu. Ao lado dela o Mateu, que tem a função de ajudar a Catita e a Burra, que também exerce a mesma função do Mateus. Os três vão à frente no terreiro pedir permissão para o Maracatu brincar.

Depois vêm os caboclos, cada um deles exercendo sua função: Os dois caboclos puxadores de cordão; O Boca de Trincheira, guardando o maracatu pelo meio; o Caboclo Pé de Bandeira, protegendo a bandeira do maracatu; o Caboclo de Cordão, seguindo o Puxador de Cordão; as Baianas, a Dama do Passo no centro do cortejo, conhecida também por Dama da Boneca, carregando a Boneca; duas Baianas carregando os Buquês, uma de cada lado da Dama do Passo; as duas Puxadoras de Cordão, que são as Baianas da manobra; seguindo essas, seguem os cordões das Baianas, seis de cada lado do cortejo. No centro do cortejo vêm o Rei ao lado da Rainha, debaixo do Pálio, o qual é sustentado pelo Menino do Guarda

Chuva, formando a corte. E atrás da corte vem o porta Estandarte: é o que carrega a bandeira do maracatu (Cf. Entrevista 24, Apêndice A).

2.5. A Formação musical do cortejo

À frente dos músicos e no centro está o Mestre, vestido de norma, chapéu e camisa estampada. Os primeiros que se vêem são os que compõem o Terno. Esta é formado por bombinho (surdo pequeno), Caixa ou tarol, gonguê, ganzá (mineiro), porca (cuíca), que são os instrumentos de percussão. Em seguida vêm os instrumentos de sopro, ou os metais. Aí está feita a orquestra. O maracatu Leão da Vitória, de Vitória de Santo Antão ainda usa um antigo instrumento de sopro chamado Cornetão.

Depois dos instrumentos, seguem os cantores: Mestre cantador: é o que tira as loas em ritmo de marcha, samba, ou em galope; Contra- Mestre: é quem responde e que substitui o mestre quando ele cansa ou fica doente, ou afônico. Perguntado por que no Maracatu é tudo impar, Manoelzinho não soube dizer de onde veio a tradição. Para ele “é uma superstição que depende de cada Maracatu”.

2.6 O cortejo do Estrela da Tarde

O cortejo é a expressão de várias linguagens nascidas genuinamente do universo canavieiro. Tendo como berço as senzalas dos engenhos, ele é carregado de magia, religiosidade e dança. Ilustrado pelo Caboclo de Lança, como afirma Murphy,

Os cravos brancos levados por caboclo de lança do maracatu rural podem relacionar-se ao catimbó. Da pesada bengala levada pelos homens que cantam no maracatu, e também por homens do campo em outras ocasiões públicas, se diz que possui qualidades mágicas, além de ser arma útil para as longas caminhadas no escuro, ao retornarem de brincadeiras. Anéis de metal são fixados nelas, e se diz que cada um representa um segredo. A lança de mais de dois metros carregada pelos caboclos de lança no maracatu rural, decorada com fitas multicoloridas, é tida também com de significação mágica (MURPHY, 2008, p. 30).

O cortejo do MBS Estrela da Tarde esperava uma mística, porém traz consigo um esforço de se apresentarem com dignidade do seu modo e do seu jeito. Ao ser perguntada sobre o cortejo do Maracatu, Dona Maria Viúva afirmou:

O Cortejo do Estrela da Tarde, sua formação é assim: À frente vai a Catita, o Mateu e a Burra (este ano só saiu a Burra praquê a Catita foi brincar em outro Maracatu e o Mateu adoeceu). A depois vêm três caboclo em linha. Os dois dos lados (direito e esquerdo) chamam-se Caboclo de ponta de linha e o do meio é o Mestre de Caboclo. Atrás deles vem dois caboclos que chamamos de boca de trincheira. E em seguida dois cordões de caboclo (o meu tem 38 caboclo). Depois vem o Rei e a Rainha e atrás o menino do guarda-chuva, no meio do Maracatu. A bandeira vem adpois e no pé dela tem dois caboclo de pena um de cada lado e atrai deles duas índias que tem a função de acompanhar a bandeira e puxar o cordão das baianas. O meu Maracatu não tem as porta buquê e dama do passo, vou ver se faço este ano. Depois vem as baianas. Eu tenho 06, então são 03 de cada lado. A depois das baianas é o terno. O mestre veste roupa normal calça e camisa estampada e chapéu. O meu terno tem 04 istrumento: o bombo, o ganzá, o gonguê e a buzina. Instrumento de sopro não porque é muito caro. A buzina eu tenho porque mandei fazer, foi trinta conto (Cf. Entrevista 36, Apêndice A).

Ao ser perguntada sobre a boneca do seu Maracatu, Dona Maria Viúva, afirmou:

A buneca tem, mas perdero. A buneca e o vistido da rainha. A buneca perdero em Buenos Are, o vistido ficou em Nazaré da Mata. É Rosinha. Foi o nome que colocamos nela. É a Calunga (Cf. Entrevista 36, Apêndice A).

Sobre a boneca, ela ainda afirmou:

A buneca se compra feita. A roupa compra o pano e manda uma pessoa que sabe fazer, costurar. Quem custura a roupa da Calunga tem que custurar a de quem sai com ela na mão. Tudo por igual. Se for saia e blusa a calunga tem que ser também; se ela for sair de chapéu, a calunga tem que ter chapéu também; se o chapéu for virado para trás o da calunga tem que ser virado também. A Calunga se veste das merma cô da Baiana. Por que é preta? Há um mistério que não sei. Vou procurar saber por que a buneca de Maracatu é Calunga e tem que ser preta, porque antigamente não era. Não existia negócio de mulé, era só home. Então se fazia um vistido e um chapéu cheio de fita larga e vestia em um rapais(chamava galão) e a buneca era branca. Hoje em dia entrou as mulé no maracatu e a buneca é preta e se chama Calunga. Ouvi dizê que a boneca era da Afra porque lá é tudo preto. A minha Calunga mermo era preta, preta, preta, os olho branco e a boca encarnada. Pelo direito a pessoa que carrega a boneca tem que ser da mesma cô. E o vestido tem que ser da merma cô e da merma peça de pano (Cf. Entrevista 36 Apêndice A).

Ao ser perguntada sobre os tabus sexuais, Dona Maria Viúva afirma:

Não pode. A Dama do Passo, não pode ter relação e não pode está mestruada. Os caboclo, não pode ter relação. Eles se separa das mulé logo na sexta fera antes do carnaval. Agora tem baiana safada que faz. Tem gente que bebe e gosta de fazer bagunça, mas sabe que não pode. Isso é de responsabilidade muito grande (Cf. Entrevista 36, Apêndice A).

No que se refere à dimensão do sagrado no Maracatu, disse ela:

Acho que o maracatu é um símbolo que a gente carrega. E pra pessoa que sabe, mas sabe de verdade, este símbolo é sagrado (Cf. Entrevista 36, Apêndice A).

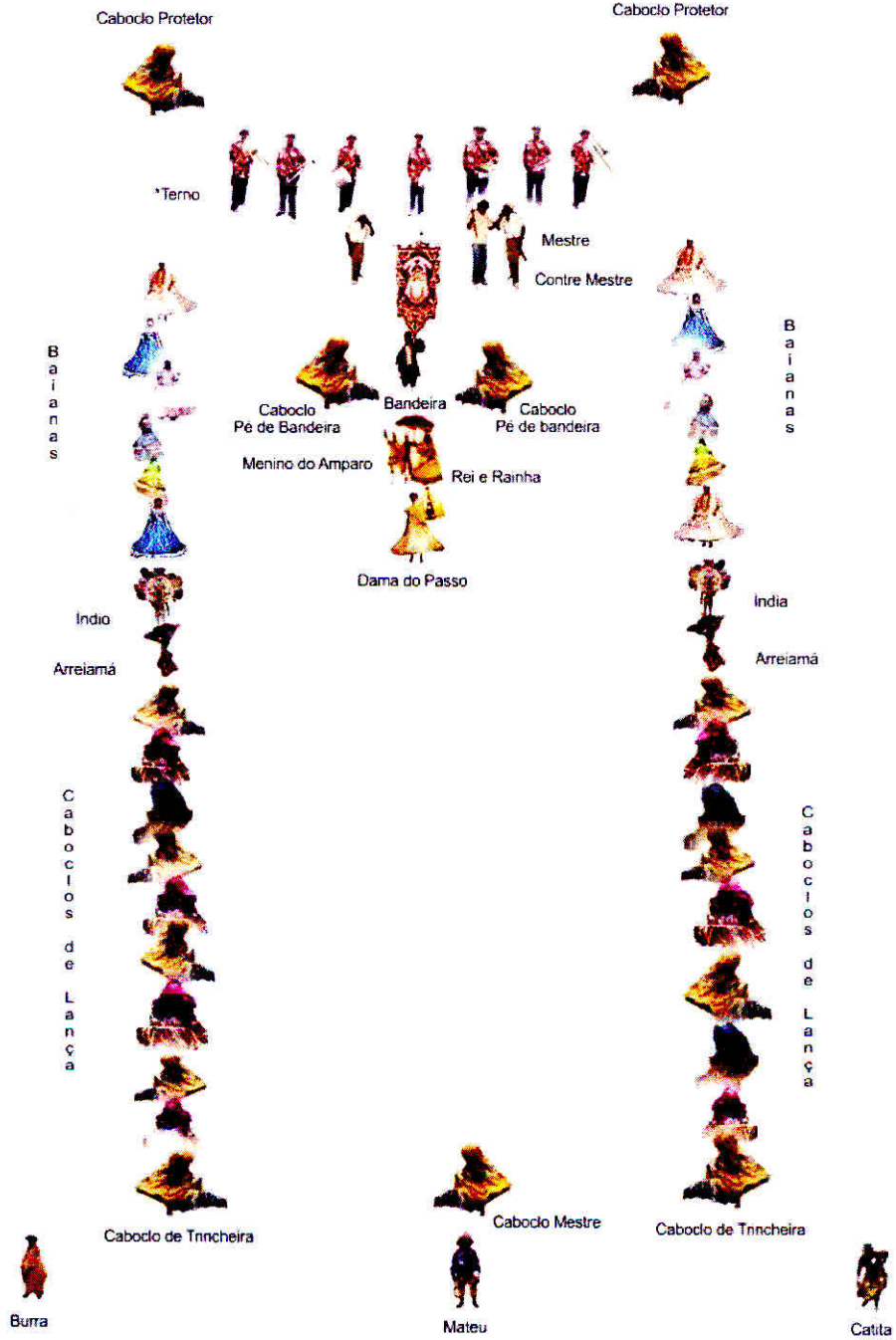
Ao falar da sua emoção em relação ao Maracatu, ela afirma:

O coração sente muita alegria. Quando chama “lá vem o maracatu de Dona Maria”, para mim é uma grande consederação. É prefeito, veriador, os povo todo. Eu tenho muita alegria de eles me consederar (Cf. Entrevista 36, Apêndice A).

Como pode ser observado, o Maracatu possui múltiplas demissões que alimentam diferentes aspectos da vida social religiosa de seus membros, constituindo uma fonte inesgotável de sentidos à existência de dezenas de pessoas que participam desta brincadeira, dialogando entre o sagrado e o profano nos dias de carnaval.

CORTEJO DO MARACATU - ESTRELA DA TARDE

*Terno (esquerda para a direita):
Trompeta Bb, Gonguê, Bombo, Tarol, Porca, Mineiro, Trombone de Piston



2.7. O cortejo do Cambinda Brasileira

Tudo acontece no domingo de carnaval. Em *locuos*, visitei o ritual de saída do MBS e percebi a seriedade do seu ritual de partida. Tudo se inicia com a chegada dos componentes que são: Caboclo de Lança, Arreiamar, Baiana, Mateu, Catirina e Burra. Esta é a chegada à barraca que hoje se chama sede. Na chegada, os primeiros são os batuqueiros, os músicos, e o mestre. Eles são os primeiros que se apresentam no lugar de destaque, visinho à casa da sede ou barraca, com era chamada antigamente.

No segundo momento chega a cabocaria⁷ com 87 componentes. Concentram-se no aceiro do terreiro e lá, em forma de cortejo, fazem a sua exibição apresentando-se ao mestre e ao terno. O Sr. Zé do Carro afirmou que, naquela hora em que estavam se apresentando ao mestre e ao terno é como estivessem se apresentando ao quartel.

No terceiro momento temos os Arreiamar, contendo nove caboclos de pena que fazem a sua exibição. A exibição acontece assim: começando de três a um, porque nisso tudo é ímpar, e se mistura com a história espiritual. Na exibição eles caem três vezes no chão aproximando-se e, em silêncio, a impressão que dá é como se estivessem mortos.

No quarto momento vem o Baianá (as baianas), em torno de quarenta baianas. Elas entram em grupo e, vão até o terno reverenciando-o, representando assim, o miolo do Maracatu.

No quinto momento vem a corte real: rei, rainha, vassalo, dama do passo, lamparina, guarda chuva, que tem o nome de amparo. Mateu, Burra, Catirina, ou Catita, são personagens que não fazem parte da exibição na chegada. Eles se infiltram no meio do povo, chegam pelo aceiro do terreiro, feito Mateu de cavalo marinho que fica debaixo dos bancos, enquanto acontece apresentação. Durante toda apresentação é servido um chá, pela madrinha Mãe de Santo, conhecida por Dona Biu do Maracatu. É um chá de purificação⁸. Segundo Dona Biu, o chá é feito de ervas, mas ela não explicou seu significado.

Depois que termina a apresentação de chegada, toca-se a marcha de saída e o Maracatu vai para as ruas do Recife e aos lugares que foram convidados. Antes, uns dez anos atrás,

⁷ É o nome utilizado pelos brincantes para designar o grupo de caboclos.

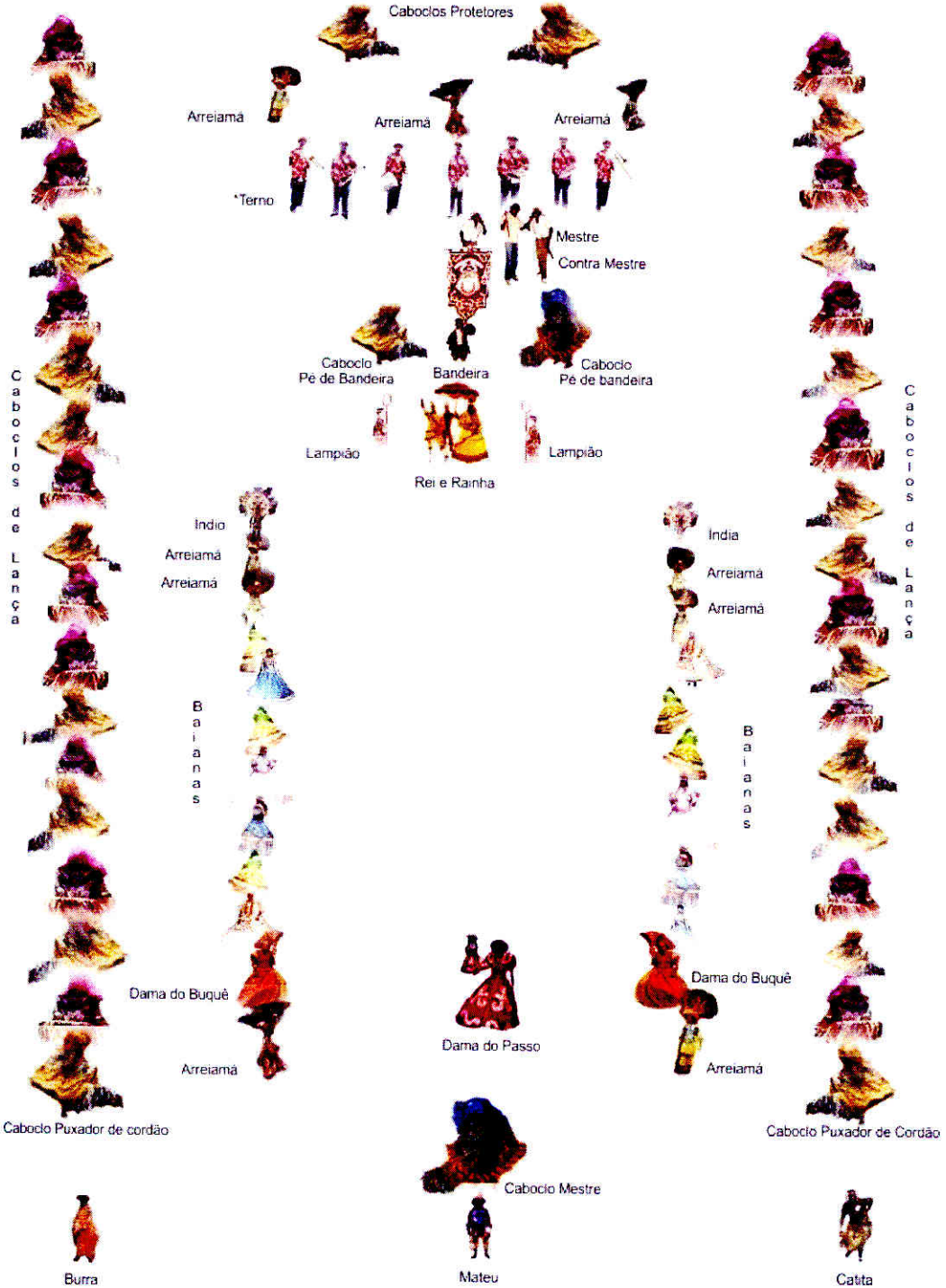
⁸ O único elemento contido no chá que nos foi revelado é a raspa das cinzas da fogueira de São João do ano anterior. Pode-se observar que outras ervas eram utilizadas.

segundo os informantes, saia-se da barraca e vinha-se para frente da catedral, pedir a bênção à Nossa Senhora da Conceição. Antigamente começava-se na barraca e terminava-se na barraca. A volta acontecia no aceiro do terreiro e fazia-se o cortejo até a porta da barraca (sede). Agora, porém, essa tradição do retorno está desaparecendo.

Aí vem mais 3 arreimá e mais 2 ou 3 caboclos de lança para dar segurança ao grupo e, em seguida vem 2 ou 3 diretores acompanhados. Diante de tudo que foi pesquisado, é possível dizer que todos os personagens existem dentro do Maracatu, mesmo o mais pobre como é o caso do Maracatu Estrela da Tarde. Neste sentido, vale salientar e reconhecer a importância dos personagens trazidos pelos maracatus, como também saber a função cabida a cada um deles, a começar pelos três personagens que abrem o cortejo do Maracatu: a Catita, o Mateu e a Burra.

CORTEJO DO MARACATU - CÂMBINDA BRASILEIRA

*Terno (Da esquerda para a direita):
Trompete Bb; Gonguê; Bombo; Tarol; Porca; Mineiro; Trombone de Piston;



A) A Catita:

A Catita existe dentro do Maracatu há muito tempo. Sua função é de muita responsabilidade, com todo o grupo. Ela é a responsável por capturar e guardar o alimento para toda a agremiação, como fala o Sr. Antonio Dionísio: “Quem guardava o comer da gente era a catita. A catita era quem saía pedindo tudo para a cabocaria” (Cf. Entrevista 07, Apêndice A). Desse modo, a Catita se apresenta com parte integrante do Cortejo do Maracatu porque a ela é atribuída uma tarefa da qual a nenhum outro é recomendado fazer.

Nos tempos mais heróicos do maracatu, Catirina e Mateus iam à frente do grupo, procurando arrecadar dinheiro e alimentação para todos possam comer e beber. Antes dos apoios dos governos, era dessa maneira que se conseguia o dinheiro para a saída do maracatu (OLIVEIRA, 2011, p. 50).

Em alguns Maracatus a Catita é chamada de Catarina ou Catirina, que é a esposa do Mateu. Na verdade, a Catirina é um homem que se veste de mulher e trás nas mãos um jereré encenando uma pescaria, como afirma Oliveira (2011).

B) O Mateu:

O Mateu, como é pronunciado nos maracatus, é um personagem que vem da cavalo-marinho, mas no Maracatu diferencia-se. Ele tem um surrão com um chocalho coberto de palha de bananeira, tem o rosto pintado de carvão, na cabeça um chapéu em forma de funil, na mão uma bexiga de porco, para fazer medo às crianças que dele se aproximam. Nas apresentações ele nunca fica parado, vive à procura de sua mulher Catirina.

C) Burra:

Muitos chamam de “burrinha da felicidade”. Segundo Oliveira, é a primeira personagem do cortejo do Maracatu. Abre à frete para a gente passar, para o pessoal não beber, ela anima a brincadeira, anima as crianças (OLIVEIRA, apud SILVA, 2006, p.70). Segundo as pesquisas realizadas com os Maracatus Estrela da Tarde de Glória do Goitá e Cambinda Brasileira de Nazaré da Mata, os dois declaram que quem abre o Cortejo do Maracatu é a Catita, o Mateu e a Burra.

D) Caboclo de Lança:

O caboclo de Lança é um dos principais personagens do Maracatu. Ele representa o índio, primeiro habitante da terra. Dentro do Maracatu o caboclo de lança desempenha várias funções e ofícios: caboclo mestre, caboclo de cordão, caboclo puxador de cordão, caboclo pé de bandeira, caboclo de trincheira e por fim o “caboclo protetor”, como afirma o Sr. Edigenilson José de Santana, que tem a função de proteger a parte de trás do Maracatu, enquanto desfila (Cf. Entrevista 26, Apêndice A).

A vida se desenvolvia entre os verdes da cana. E quando de lá saía, o caboclo espalhava medo: “a rua temia que esses homens da mata, dos canaviais, viessem a por em risco a tranquilidade da vida urbana.” (SILVA, 2006).

No Maracatu, quem participa desta manifestação tem obrigação de seguir o ritual. E são muitas essas obrigações, como por exemplo, exige-se que o caboclo de lança fique puro 07 ou 15 antes do festejo. Essa pureza corresponde à abstinência sexual: “Porque tinha que acreditar que está puro”, como informa um dos entrevistados. Outras exigências são:

a) **Preparação da guiada:** Para o caboclo de lança cada objeto utilizado é ritualmente preparado. Começa pela preparação da guiada: primeiro o caboclo vai à mata e procura uma madeira com cerca de 2 metros de comprimento. Depois ele faz uma ponta com quatro quinas numa das extremidades, assa e enterra na lama por pelo menos 5 dias para amadurecer, descascada e afiada na ponta.

A lança é a companheira do caboclo que, com ela, protege a tribo. É enfeitada com várias cores de fitas medindo na faixa de 80 a 100 metros e sua afinidade ao manuseá-la o torna respeitado por todos que chega a assemelhar-se com o uso da foice no trabalho no dia-a-dia. O caboclo apresenta a lança fazendo um malabarismo digno de admiração. A guiada é para o caboclo tão importante que se uma mulher passa por cima dela perde todo o poder. Muitos a mantêm até perfumada. Na dança:

A lança é arremessada e aparada no ar, jogada para direita e para a esquerda, sempre em movimento. E jamais é arriada enquanto o terno produz música. Ela acompanha o movimento do caboclo e, nos desfiles, protege toda a tribo (SILVA, 2006, p. 37).

A figura do caboclo faz lembrar um atleta em plena execução de suas atividades esportivas. Nela está expressa toda a beleza que faz atrair para si todos os olhares. Segundo a explicação do cortejo dos presidentes de Maracatu, os caboclos podem exercer várias funções.

Dentre elas: Caboclo Boca de Trincheira, Ponta de Linha, Puxador de Cordão, Pé de Bandeira, Caboclo de Lança, Caboclo Arreiamá, Caboclo de Pena Mestre de Caboclo e Caboclo de Cordão. No cortejo todos tem sua função e a desenvolve como lhe compete para que a festa seja encantadora até o fim de suas apresentações.

b) **Mestre de Caboclo:** Todo mestre de Caboclo⁹ é um Caboclo de Lança. O Caboclo de Lança é quem comanda todos os caboclos do maracatu e quem inicia as manobras, isto é, as coreografias. Nas suas manobras ele atrai todos os olhares porque é ele quem faz com que as coreografias sejam executadas. No cortejo existe certa hierarquia, não no sentido de poder, mas como referência para todos os seus pares, ou seja, ele é quem dá as ordens, é ele quem fica de costa para a arquibancada e de frente para o maracatu, isto é, em posição de destaque, de modo semelhante ao um comandante de tropa militar. Tanto é verdade que o seu papel é de ser um personagem guerreiro. Silva acrescenta: “o mestre caboclo orienta a movimentação da tribo” (SILVA, 2006. p. 40).

c) **Preparação da roupa:** As vestes do caboclo embelezam o maracatu. Mesmo não tendo muitos recursos, todos capricham no visual e se apresentam com sofisticação e muito brilho. À roupa de caboclo dá-se o nome de arrumação e cada um deles cuida da sua. Antigamente era feita de pano de chita, hoje se brinca com roupa estampada, bonita e simples.

d) **Cabeleira:** A cabeleira do caboclo hoje é muito bonita. Não é, mas chapéu de funil. Sua cabeleira foi crescendo com o tempo e enfeitada com papel celofane que além de cobrir dar cor ao chapéu de palha como fala Severino Vicente da Silva:

Hoje uma tiara pode chegar a ter 700, 800 pedaços de fita. Cada vez mais bonito e vistoso, o caboclo foi conquistando as cidades e capitais do Estado. Afinal, o Recife é uma cidade mestiça, como o Brasil e os caboclos (SILVA, 2006, p. 34).

e) **O Rosto:** Dificilmente se vê o rosto do caboclo por causa de sua cabeleira e o lenço que cobre o couro cabeludo. Tem o rosto pintado de urucum escondendo a parte em que o lenço não consegue cobrir. Enriquecendo seu vestuário, usa óculos escuros, escondendo os olhos e espalhando mistério sobre a sua figura. Carrega na boca um cravo ou uma rosa guardando segredo, compromisso que cada um tem.

⁹ Caboclo de lança: personagem guerreiro, que guarda consigo um forte sentimento, mágico/religioso, no mundo complexos de motivações materiais e espirituais (SILVA, 2005. p. 95).

f) **O Corpo:** O caboclo tem o corpo todo coberto, ou melhor, escondido. As vestes também são uma proteção contra o sol e ventos. Somente suas mãos ficam à mostra para segurar firme a lança. Calça tênis e meias compridas e, pela estrada, vai caminhando.

g) **O Surrão:** O Surrão é preso nos ombros. Nele tem chocalhos pendurados que fazem o som, permitindo alargar os passos.

h) **A Gola:** A Gola é o maior orgulho do caboclo. Ela é colocada por cima das roupas. Antes era pequena, até comparada a um babador de criança. A convivência com outros Maracatus causou uma modificação que só deu beleza e esplendor, como fala Silva:

Hoje ela tomou tamanho e cobre o corpo do caboclo, quase se arrastando pelo chão. Seu tamanho e esplendor foram crescendo no contato com a cidade grande, no encontro com o Maracatu de Baque Virado, e se adaptando ao espetáculo que vem se tornando o carnaval para a televisão. Mas toda esta sofisticação também é fruto do desejo de beleza que todos possuem, o desejo de dizer que sua tribo é mais bela e mais rica. E quem sabe, Uma nova forma de fazer guerra (SILVA, 2006, p. 36).

Compreende-se, que essa mudança foi muito positiva para o maracatu. Vale a pena todo o trabalho das bordadeiras para deixar a gola mais bonita.

i) **Caboclo Puxador de Cordão:** Conforme Manoelzinho Salustiano¹⁰: o Caboclo Puxador de Cordão são dois caboclos de ponta que ficam um ao lado do outro e que obedecem ao mestre caboclo para fazerem suas manobras. Convém destacar que o cordão aqui significa duas filas verticais posicionadas em paralelo.

j) **Caboclo Boca de Trincheira:** Exerce a função de sentinela avançada, a quem compete todos os cuidados relacionados a guarda e a segurança de todo o cortejo. Sua atividade exige um grau de atenção maior acerca de tudo o que acontece no entorno da agremiação.

k) **Caboclo Pé de Bandeira:** Esses personagens são os que têm a função de proteger a bandeira do Maracatu. Poderíamos aludir a esses caboclos o papel conferido a um alferes no contexto militar, como também se equipararia a uma Porta- Bandeira de uma escola de samba.

Historicamente, a bandeira representa um dos símbolos sagrados do maracatu, cabendo então ao seu condutor a grande responsabilidade para a salvaguarda da própria identidade do grupo. Pois há registro que no passado ocorriam investidas no sentido de

¹⁰ Manoelzinho Salustiano é presidente da associação dos Maracatus de Pernambuco.

causar matérias e até mesmo rasgar a bandeira de outro no momento das apresentações. O que se constitui em uma grande afronta à tribo. Daí a importância desse caboclo, na salvaguarda do estandarte do grupo.

l) **Caboclo de Cordão:** É o caboclo coadjuvante, que segue o caboclo puxador de cordão.

m) **Caboclo de Pena:** É quem traz a paz para dentro do Maracatu. É também conhecido como Arreiamá¹¹. No passado quando aconteciam às brigas entre dois Maracatus, o caboclo Arreiamá era quem apaziguava a contenda. É caracterizado como a figura de um índio com plumas ou pena de pavão.

n) **Baianas:** As baianas fazem parte do núcleo do maracatu. Elas são enfeitadas com vestidos rodados, cheios de brilho. Dançam junto da bandeira. É uma das personagens que dá mais brilho ao folguedo, chegando mesmo a incorporar a imagem típica de uma das regiões brasileira que mais se destaca pelo sincretismo religioso: a Bahia.

Em torno das vestes da baiana existe uma mística, como fala uma das entrevistadas:

O mistério já é o pano mesmo, azul ou amarelo conforme a revelação dos orixás da noite de ano novo”. “Eu escolho as cores”. Querendo dizer que escolhe segundo as indicações de seus orixás, que tem significado importante, conforme as cores e seus adereços: “Branco- Orixá, Azul- Iemanjá, Amarelo- N. Sra. Da Conceição, Rosa- Iansã que é Santa Bárbara”. A iluminação que tem no 1º de Janeiro, quando dar meia noite, eu fico no aceivo do terreiro, e peço aos meus Orixás. E ele me amostram tudinho. Eu peço a intimição a Deus, boto o joelho em terra, fecho os olhos e quando eu abro os olhos, padre, eu estou vendo tudo que está desenhado para o meu Maracatu. Glória a Jesus. Glória ao Senhor. Aí vou trabalhar, comprando hoje, comprando amanhã, até chegar o carnaval para dar tudo certo. Ritual de saída: Aí está apresentado a sua fantasia, apresentando ao seu mestre e ao público (Cf. Entrevista 21, Apêndice A).

A cultura urbana exigiu uma revisão do espaço da mulher no Maracatu, inserindo-a principalmente na *corte* e no *baianal*, papel antes ocupado pelos homens (SILVA, 2006, p. 33). Segundo o mesmo autor, no passado mais remoto, as baianas eram homens que usavam saia, os quais foram substituídos pelas mulheres, bem como os homossexuais foram incorporados nesses papéis femininos.

¹¹ Designação genérica das divindades cultuadas pelos iorubas do sudoeste da atual Nigéria... Trazidas para o Brasil pelos negros escravizados dessas áreas e aqui incorporados por outras seitas religiosas (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001, p. 2082).

o) **Dama do Paço:** É conhecida como a “dama da boneca”. Tem função muito importante dentro do Maracatu que é carregar a boneca no cortejo. Para ela se voltam os olhares porque carrega nas mãos o objeto de muitas especulações: a Calunga. Segundo afirmam, Maior e Silva:

Não só se escolhe para a dama do passo não só uma negra bonita e que possam vestir com mais luxo, mas carece que ela tenha um *donaire* especial no dançar. E em especial, saiba fazer o ‘paço’ como poucas esse dengue indescrevível do corpo que é a volúpia dionisíaco do frevo pernambucano (MAIOR; SILVA, 1991, p. 261).

Na cultura dos Maracatus é comum que as moças escolhidas para ser dama do passo se submetam a algumas exigências face à importância do seu papel. Um dessas exigências é a pureza fundamentada na abstinência sexual, não podendo, inclusive estar menstruada durante o período do cortejo. É como se ela representasse o sacrário do Maracatu.

p) **Porta Buquê¹²:** São personagens da ala das baianas, que ladeiam a dama do passo como coadjuvantes. Etimologicamente a palavra ‘porta buquê’, de algum modo já diz sua atribuição no conjunto do maracatu, ou seja, de conduzir o buquê de flores. São duas baianas que carregam o buquê e que também são conhecidas como dama do buquê, simbolizando as oferendas da natureza.

q) **Puxadoras de Cordão:** São as duas baianas que iniciam as manobra, ou as coreografias. Também chamadas de puxadoras de cordão¹³, porque atrás delas seguem as demais baianas do cortejo numa fila indiana.

r) **Baiana de cordão:** São as baianas que seguem as puxadoras de cordão.

s) **Calunga:** É um elemento importante na vida do maracatu. Ela ocupa o centro da religiosidade do folguedo. É por isso que a Dama do Passo, nos dias de carnaval, cumpre todo ritual de pureza. Como afirma Mota (*apud*, ANDRADE, 1991, p.267) “Negro não adora a santo, Negro adora é a Calunga”.

A origem da palavra Calunga, conforme Andrade é oriunda dos dialetos bantos e, tomou no Brasil, vários sentidos. Andrade apresenta quatro deles: Calunga tanto designa uma planta rutácea, um camundongo, um boneco, como ainda um indivíduo vadio e ratineiro

¹²De acordo com o Manoelzinho Salustiano: Porta Buquê: são duas baianas que carregam um buquê e que também são conhecidas como dama do buquê.

¹³Cordão: grupo de foliões carnavalesco (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Ed. Objetiva, RJ 2001, 1ª Ed. p. 2082).

(ANDRADE, 1991, p. 262). A palavra aplicava-se, entre os lundas: ao senhor, ao chefe e, ao rei e, entre os congos, a uma grande extensão de água na vasta corrente mítica a separar as duas montanhas que formavam os mundos dos vivos dos mortos (PRAZERES, 2007). Nos símbolos que elas portam representam significados importantes para a identidade religiosa do grupo. Além de representar o orixá ao qual o maracatu está miticamente ligado, ela pode também representar pessoas importantes falecidas do grupo (*Ibidem*).

3. O MARACATU DE BAQUE SOLTO – A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO

Entende-se que, ao chegarem ao Brasil como escravos para executarem os trabalhos pesados e desprezíveis, avaliados para compra e venda como se fossem coisas venais, os africanos não eram considerados pessoas que vinham de um contexto sociocultural merecedor de atenção. As referências a africanos trazidas pela literatura brasileira nos vêm, também, pelos autores românticos abolicionistas, como Antonio Gonçalves Dias e Castro Alves, (período de 1828 a 1870) que tratam do sofrimento imposto pelos senhores “brancos”, para comover a sociedade e tentar acabar com a escravidão. Machado de Assis é outro que traz para suas obras a presença africana. No entanto, apresenta a situação dos africanos e seus descendentes brasileiros como uma subclasse social. Aparecem em seus romances tipos como “negro de ganho”, aquele que era chamado a realizar tarefas domésticas remuneradas, para assim sustentar a si mesmo e à família; as negras prostitutas, morando em cortiços nas periferias do Rio de Janeiro; negros vendedores ambulantes e outros mais, porém todos à margem da sociedade. Aloísio de Azevedo (*O Cortiço*, 1890, romance naturalista) e José Lins do Rego, (*Moleque Ricardo*, 1935) com suas histórias de maus tratos aos negros nas senzalas e nos engenhos, inclusive já tendo acontecido à abolição da escravatura, tratados com violência pela população e pelas autoridades constituídas, representadas pela polícia. São exemplos que refletem a o lugar do negro na sociedade brasileira, mas de modo muito superficial, porque não mostram a cultura dos negros propriamente, antes levantam a questão da discrepância social entre afrobrasileiros e portugueses e seus descendentes.

Um momento importante nesse processo foi a obra *Casa Grande e Senzala* (1922) de Gilberto Freire onde o autor trata, não apenas dos horrores da escravidão, mas principalmente do contributo cultural dos africanos para a brasilidade. A elite brasileira desconhecia o valor da contribuição africana e, sequer, vislumbrava para onde iria levar essa multidão de homens e mulheres que, deslocados do seu habitat natural, necessariamente construiriam em terras estrangeiras e na medida das possibilidades reais o universo em que implantariam seus usos e costumes, seu tipo de alimentação, suas festas e maneiras de dançar e suas crenças.

A partir de uma conscientização iniciada na Europa e estendida por outras regiões, inclusive pelo Brasil, o movimento modernista surge, procurando dar ênfase à cultura de cada região, deixando para trás um tempo em que se repetiam os padrões clássicos, em que havia

regras rígidas e padrões para realização de obras de arte. A busca do novo e do exótico, do espontâneo e popular resultou num enriquecimento cultural cujas consequências são sentidas até hoje.

No Brasil, a Semana de 22, como foi chamada o início do Movimento Modernista, consagrou-se com o Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, no qual o autor denuncia a superficialidade da colonização com a famosa frase “*Nunca fomos catequizados; fizemos foi carnaval*”. Com isso, o autor quis dizer que o verniz da catequese colonizadora não foi bem colocado sobre o nativo e, ao mesmo tempo, que a verdadeira religião do Brasil é o carnaval, a festa, o batuque, a euforia sem limites. Era preciso romper com o antigo e dar um novo encaminhamento ao que, de fato, seria a nova visão da cultura brasileira.

Nesse contexto é que se entende Gilberto Freyre com seus estudos antropológicos e seu interesse pela mestiçagem. Pode-se dizer que Gilberto Freyre ajudou a preservar aspectos culturais, hoje considerados relevantes, menosprezados pela cultura de elite que prevaleceu no país durante muitos séculos. Se o pesquisador deseja trabalhar um tema afrobrasileiro do começo da nossa história, poderá não encontrar na literatura do Brasil o que deseja, porque o tema africanidade não era levado em consideração pelos homens e mulheres componentes da nossa intelectualidade.

Quando o movimento modernista acontece no Brasil, os artistas plásticos, poetas, escritores de todos os estilos voltam-se para outros elementos formadores da cultura nacional porque viram nesse contingente abandonado a expressão de um Brasil mais rico e que contava a sua verdadeira história e colocando-se...

[...] no foco de imagens apresentadas como típicas de um tempo social, deixando-se de dar exclusiva atenção ao homem dominador para distribuir-se essa atenção por dominados significativos para a compreensão de um tempo social ou para interpretação de uma sociedade ou de uma cultura, por mais patriarcal, por mais masculina ou por mais escravocrática em suas predominâncias (FREYRE, 1977, p.32).

Olhar para o índio e para o negro como construtores da cultura eram mesmo impensáveis para grande parte dos que formavam a elite brasileira. Romper com padrões clássicos também não foi fácil e aceitar a nova literatura, que colocava personagens da periferia como protagonistas de romances, foi muito vagarosamente assimilado pela sociedade. O livro *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade ficou durante muito tempo

desconhecido da maioria da população leitora. Tanto o conteúdo, considerado uma compilação dos ditos e provérbios populares, como o protagonista, um índio que muda de cor – nasce preto e vira louro dos olhos azuis – demorou muito tempo para ser aceito e entendido como uma parábola sobre os elementos culturais brasileiros.

Nesse contexto de transformação sociocultural, a obra de Gilberto Freyre contribui para ampliar horizontes. No dizer de Elizangela Rocha Formiga (2009):

Houve então, por parte de Freyre e a partir dele, uma valorização da mestiçagem brasileira. Pelo fato da mesma ser concebida sob o aspecto cultural. O fator raça deixa de ser o caráter determinante sobre a evolução biológica do mestiço, do negro. A ênfase recai sobre o aspecto cultural e, conseqüentemente, sobre as influências sociais que os agentes sociais recebem, a partir de suas vivências em determinada sociedade (p. 52).

Por essa razão é que a pesquisa sobre aspectos da cultura afrobrasileira só vai ter impulso significativo a partir da década de 20 e obras de sociologia e antropologia só vão aparecer de 1930 para cá. Raimundo, Nina Rodrigues, escritor maranhense, fala do sincretismo religioso, bem como da miscigenação, em obra escrita em 1932, Mário de Andrade, (1942) mesmo que não seja especialista em cultura afrobrasileira, evidencia alguns aspectos da etnia e dos usos e costumes negros e indígenas em suas obras; Câmara Cascudo (1944) levanta tópicos relevantes que muito oferecem à nossa pesquisa, com alguns dados elementares para o conhecimento da origem da religião africana em estudos, mas não são específicos da temática.

3.1 A Formação da matriz religiosa brasileira

Ao estudar a História do Brasil, intrincada com a de Portugal e outros países europeus, vê-se um povo recém-encontrado, com línguas, cultura e religião arraigados em usos e costumes milenares, ser desestruturado pouco a pouco, para dar espaço a usos e costumes estranhos e pouco compreensíveis, pelo menos há mais de quinhentos anos.

Partindo da documentação deixada pelos exploradores, a leitura da nossa história é uma, mas hoje, com a análise crítica de antropólogos e sociólogos, não só brasileiros, mas

também de outros países, compreende-se o quanto se perdeu através dos séculos de um povo “heróico”, como adjectiva o Hino Nacional do Brasil.

Eduardo Hoornaert (1991, p.12), ao tratar da religião no Brasil, chama de “documentação dos ricos”, a qual, segundo esse autor, “deixa muita lacuna a respeito do povo brasileiro”. Hoornaert diz que “a história dos pobres é difícil de ser reconstruída. Contudo, é necessário conhecê-la para sustentar a esperança na Igreja”. E continua Hoornaert:

Quais as barreiras existentes para a pesquisa da vida dos pobres no Brasil? Existe, em primeiro lugar, o simples descuido em registrar o que se passa com pobres e humilhados. Os numerosos quilombos da história do Brasil praticamente só são conhecidos através de relatos da repressão policial; pouca coisa foi arquivada da vida dos índios nos aldeamentos missionários; a participação popular em movimentos importantes como a revolução de 1817, o cangaço, o messianismo sertanejo, as rebeliões de senzala etc. Conservam vestígios apenas na cultura popular (1991, p. 12).

Essa falta de documentação é devida, não apenas à omissão de registros de fatos considerados inexpressivos, mas também pela ignorância de personalidades de destaque da vida nacional, como por exemplo, do conhecidíssimo Rui Barbosa, cuja inteligência foi tão elogiada por gerações. Quando ministro da primeira República, Rui Barbosa ordenou que se queimassem arquivos referentes à escravidão no Brasil, para que se apagasse de uma vez essa triste página da História. Certamente, ao apagar a história dos negros escravos, foram apagados numerosos crimes contra pessoas inocentes e indefesas, tirando a possibilidade de serem indicados os poderosos responsáveis.

Darci Ribeiro (1995) afirma que o processo civilizatório é irreversível e que, desde que se começou a escrever a história da humanidade, os fortes dominam os fracos e a amálgama de usos e costumes que sai desses contatos é o que faz o progresso.

Além desse fato contado à exaustão em qualquer livro de História do Brasil, a Igreja católica vivia sob a sombra da inquisição, que impunha o catolicismo com suas leis e regras muito rígidas a todos, não perguntando se as pessoas queriam ou aceitavam a religião. Conforme lembra Hoornaert (1991), não havia no Brasil tribunal do Santo Ofício. A distância da Europa e as dificuldades da travessia do Atlântico fizeram com que muitos perseguidos fugissem para cá, onde havia aparente aceitação de todos, dando a impressão que se vivia um catolicismo geral. Era uma obrigação social ser católico, para se ter aceitação e fugir da

perseguição. Os religiosos eram como que “funcionários do rei” e, portanto, a religião estava a serviço do poder. A essa relação deu-se o nome de “padroado”.

A catequese dos índios pelos missionários Jesuítas e, mais tarde, franciscanos, foi em muito prejudicada pela maldade dos colonos que exploravam os nativos (CARDIN, 1939). Mas isso não impediu que os índios recebessem a catequese e o batismo. Nas missões e reduções indígenas eram educadas principalmente as crianças, às quais era incutida uma religião aversa aos seus deuses e crenças. O mesmo aconteceu com os africanos nos séculos que se seguiram ao descobrimento. Ao chegarem aqui, proibidos de praticarem os seus batuques e rituais, aparentemente aceitavam as imposições dos seus senhores, ao passarem a festejar as datas comemorativas do catolicismo. Hoornaert (1991, p. 16) afirma que, diante do poder opressivo dos enviados da Inquisição ao Brasil, os brasileiros só tinham uma forma de escapar: demonstrar um catolicismo, mesmo sem convicção e sem profundidade.

Com um início tal, reconhecemos que o catolicismo brasileiro só poderia apresentar características bem diversas das do catolicismo europeu. Aqui predominariam as procissões, as festas dos santos com muita música, quermesses, fogos de artifício e muito pouco conhecimento da doutrina cristã. Em suma, um catolicismo superficial.

Conta ainda Hoornaert (*Idem*, p.17) que a repetição de fórmulas católicas, tais como: para se referir à Igreja – “a santa Madre Igreja”; à missa – “o santo sacrifício da missa”, entre outras expressões formais, facilitou a preservação dos cultos africanos. Enquanto os colonos informavam aos “deputados” da Inquisição que o batuque dos negros era folclore, os africanos e afro-descendentes continuavam a cultuar os seus orixás e ancestrais. Esses costumes são ainda hoje conservados, a exemplo do maracatu nação, cujos membros, antes de saírem às ruas, fazem as suas preces e realizam um ritual de benção e pedidos de proteção aos Orixás, a Jesus, à Maria e aos santos.

Com isso tudo, Portugal, através dos seus meios repressivos, exercia um controle exacerbado sobre a população, tanto do ponto de vista econômico, com impostos cada vez mais altos, como do ponto de vista espiritual. Nenhuma atividade social ou econômica poderia ser exercida sem o aval da Igreja, já que esta exercia um poder e estava a serviço da Coroa Portuguesa.

3.2 - O Catolicismo popular

Como se pode observar, o catolicismo no Brasil contou, desde o início da colonização, com vários elementos culturais e religiosos, de cada povo que contribuiu igualmente para os fundamentos sociais e culturais.

O catolicismo no Brasil Colônia estava sendo difundido de modo distinto do catolicismo europeu, onde o rigor da Inquisição, com fiscalização permanente e intensa, não permitia o livre pensar e o Papa dominava com mão de ferro a Igreja. Longe dos olhares mais atentos dos inquisidores, porém não livre de denúncias, a Igreja na colônia ia se formando singularmente miscigenada, através de todos que iam formando o povo e a cultura do Brasil, até chegar ao que hoje se denomina “catolicismo popular”, por oposição ao catolicismo da elite que nega todo e qualquer elemento sincrético.

O escritor Mário de Andrade, no Manifesto Antropófago, de 1928, afirma algo que é significativo para esse tipo de catolicismo: “Nunca fomos catequisados; fizemos foi carnaval”. Talvez ele quisesse dizer que a religião do brasileiro é a da alegria, da festa, do batuque. Índios e africanos legaram ao brasileiro o gosto pelo festejo, trazendo para a liturgia do cristianismo o barulho dos instrumentos de percussão que a liturgia européia não conhece até hoje. Neste tipo de religiosidade, o fiel não precisa de um mediador institucionalizado que venha se interpuser nas práticas, entre ele e os seus santos, a eles dirigindo-se, quando quer e como deseja, tocando na imagem do santo, carrega consigo o santinho ou a medalha preferida, falando com ele a partir da sua própria linguagem. O santo passa a ser a concretização da crença de proteção. Nela se incluem tanto os santos, como também o próprio Cristo. O Senhor do Bonfim, para alguns, é um santo. Assim também Bom Jesus da Lapa, Senhor Bom Jesus de Iguape, assim como consta em Pernambuco, o santo Cristo de Ipojuca e em Olinda e Recife o Bom Jesus dos Passos. Cada título atribuído a Jesus é como se fosse de pessoa diferente, com funções divinas específicas a cada necessidade humana. Vão igualando criaturas diversas ao próprio Criador. Por vezes, alguém que em vida foi admirado, foi guia, foi protetor, torna-se depois da morte como um santo. É o caso do Pe. Cícero em Juazeiro, no Ceará, do Pe. Reus em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, Frei Damião, em Pernambuco, por exemplo. Assim sendo, enfatizamos também, São Francisco de Canindé, no Ceará, São Severino dos Ramos, em Pernambuco, a Virgem Maria dos homens pretos e dos homens brancos. Por conseguinte, adequando-se aos mesmos atributos enquadra-se também São José da Coroa Grande, São José do Egito e outros santos padroeiros que correspondem a respectiva devoção popular.

Procissões, penitências públicas e as vezes extremas, novenas e romarias são alguns traços do catolicismo popular do Brasil. As romarias aos santuários e a alguma capela são um campo fértil destas expressões religiosas. Bom Jesus da Lapa, o santuário da Serra da Piedade, em Minas, a Igreja de São Francisco de Canindé no Ceará, Aparecida, Senhor Bom Jesus de Iguape, e outros, tornam-se lugares aonde acorrem fiéis das mais variadas classes e que externam suas crenças e práticas religiosas, em busca de curas de doenças, operações bem sucedidas, ou para salvar-se de algum desastre ou perigo. O que por sua vez desmonstra, a sede do sagrado, que o homem tem em si, desejo da existência de um Deus.

Este catolicismo popular, muitas vezes mais influenciado pela cultura, do que pela doutrina da Igreja, baseava-se no ritual da festa e da fé no santo que está sendo cultuado naquele momento e, para quem se pedem as curas e agradecem-se às graças alcançadas. É uma religião dos sentimentos, da emoção e da entrega “passiva” ao domínio da divindade que tudo pode e a quem não se pergunta “por quê?” A crença vivida pelo povo é a de que o que acontece é porque Deus quis assim, exprime uma ideologia religiosa com funções ambivalentes, tanto de retirar o mal, como de permiti-lo.

Para as camadas baixas da população, afogadas na subnutrição, na mortalidade infantil em grau elevado, na precariedade de condições de saúde, de higiene e de recursos para enfrentarem suas dificuldades, a crença no fatalismo - “tinha de acontecer e Deus quis assim” - é uma ideologia, fruto de uma teologia da resignação colonial e d intereces econômicos que as acomoda à situação social em que vivem. O santo aparece como o protetor, que acode nos momentos de dificuldade, mas não os retira desta situação. Para os da camada mais abastada, os bem sucedidos nos negócios, mesmo escusos, os ricos, os donos de muita coisa, a crença no Deus que quis assim faz parte dessa ideologia religiosa que os confirma na sua situação. E o santo é o protetor que garante que as coisas continuem bem, para que a riqueza aumente mais e com ela o conforto e o luxo.

Podemos dizer que esta ideologia religiosa ambivalente favorece inegavelmente às classes dominantes, e a classe dominada serve e acomoda-se, tornando-se submissa. Entre uns e outros, o santo cultuado, implorado, carregado nos andores de procissão, não é o santo da história, que lutou contra o egoísmo de si e dos outros, contra a falsidade e a exploração.

A religiosidade popular marcou bem o tempo do padroado que fora caracterizado pela devoção aos santos. A Casa Grande e sua capela eram o lugar do discurso sagrado, de onde provinham todas as ordens para os seus subordinados. O Menino Deus era nascido em berço de ouro, revestido com vestes esplendente, e com os olhos verdes, nada de estebaria. As imagens

dos santos representava a imagem da aristocracia brasileira. Como, por exemplo, São José das Botas, que representava os senhores de engenhos e a Senhora Santana, que representava as senhoras de engenhos.

A dança de São Gonçalo é rica de cantos, é formada por 12 jornadas (12 versos) segundo Cascudo, um dos mais populares, é:

Se Gonçalo de Amarante,
Casamento das,
Casi-me a min primeiro
Para então casar as outras (CASCUDO, 2012, p. 331).

Segundo J. Leite de Vasconcelos, o verso nordestino, que mais se aproxima do modelo trazido pelos portugueses é:

Nas horas de Deus, amém!
Padre, Filho, Espirito Santo;
São as primeiras cantigas
Que neste auditório canto! (VASCONCELOS *apud* CASCUDO, 2012, p. 333).

A dança de São Gonçalo é um dos últimos vestígios da dança religiosa que, apesar da modernidade, ainda consegue sobreviver, principalmente nas cidades e povoados do interior.

A Figura de Santo Antonio, protetor de diversas necessidades e circunstâncias da vida do povo, está intimamente ligado ao dia-a-dia, como nos exprimiu Vieira, em seu sermão:

Se vos adoecer filho: Santo Antonio;
se vos foga um escravo: Santo Antonio;
se mandais a encomenda: Santo Antonio;
se esperais o retorno: Santo Antonio;
se requereis o despacho: Santo Antonio;
se aguardais a sentença: Santo Antonio;
se perdeis a menor miudeza da casa: Santo Antonio;
e, talvez, se quereis os bens alheios: Santo Antonio! (VIEIRA *apud* HOORNAERT, 1977, p. 351).

O santo é a ligação entre o mundo real e o mundo transcendental e que, por já estar definitivamente perto de Deus, pode interceder pelos que ainda sofrem aqui na terra. Trazidas da Idade Média, tardiamente as associações e confrarias foram-se criando também no Brasil, aglomerando pessoas do mesmo nível social, com os mesmos interesses políticos e as mesmas origens étnicas. As confrarias dos brancos eram sempre as mais importantes e, na Igreja, tinham os lugares privilegiados. Já as confrarias dos homens de cor, ou dos homens pretos, sempre foram colocadas longe dos locais mais frequentados, pela periferia dos aglomerados

urbanos, ou quando muito, se estivesse na mesma Igreja, nos altares laterais, ou apenas na porta.

As irmandades do século XVI e seguintes eram centros de debates das pessoas mais ativas dos grupos. Em geral, procuravam fugir das autoridades, fosse eclesiástica ou civil, elaborando suas próprias regras e leis. (cf. SCARANO, 1978, p.32). Se muitos elementos serviam de base para a organização grupal, a cor era preponderante. As confrarias tinham o poder de serem proprietárias de Igrejas, cemitérios, hospitais, além de escravos e outros bens, como casas e terrenos. (*Idem*, p.35)

Esse costume de se organizarem em associações, que fora trazido de Portugal muito provavelmente pelos jesuítas, teve no Brasil um desenvolvimento muito grande. As irmandades tinham padroeiras e padroeiros. Aqui no Brasil, a mais conhecida e difundida irmandade é a de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos, inicialmente irmandade de Nossa Senhora das Mercês, a mais antiga devoção dos homens pretos. Explica-se isso devido ao fato de que a Congregação de Irmãs de Nossa Senhora das Mercês em Portugal era a que se dedicavam a cuidar das pessoas negras, escravas ou não. Aqui no Brasil ainda houve divulgação da devoção a São Gonçalo, a São Benedito, entre outros. Essas irmandades tinham como objetivo principal “o bem das almas e o culto divino...” “e a limpeza dos nossos costumes”, diziam. (*Idem*, p.51).

Diz a Autora que, “a vida confusa, instável e insegura era propícia à extrema religiosidade de que é pródiga a história da Capitania”.

3.3. Cultos afro-brasileiros

Na umbanda ou na cerimônia dos candomblés, o pai, ou a mãe de santo aparecem com uma função de mediação. Estes tiveram uma preparação particular, dançam e cantam chamando os orixás ou as falanges. Cantam e dançam preparando a chegada das entidades, festejando sua incorporação nos médiuns, despedindo-se delas. O culto é dinâmico e efetivo. Eles são mediadores entre as entidades invocadas e os assistentes. Eles são as autoridades máximas de um terreiro, possuindo a capacidade, segundo a concepção afrobrasileira, de mediar a relação do fiel com os orixás, caboclos e mestres.

Isso, é especialmente notado no momento das consultas, após a possessão pelas entidades invocadas. Em alguns lugares, o consulente tira seus sapatos ou sandálias para

entrar descalço no espaço sagrado, ocupado pelos santos, gesto que pode ser encontrado em várias culturas religiosas, refletindo a submissão e o reconhecimento da grandeza do sagrado. Se alguns têm sua clientela particular, não é porque esta assim determinou, mas por livre escolha dos consulentes. O pai, a mãe, o filho ou a filha de santo identifica-se com o seu orixá ou sua entidade. Exteriorizam seus gestos, seus sons guturais, seus passos. Não é mais a lavadeira, nem a comerciária. É a entidade, incorporada “em seu cavalo”. É com ele que o consulente fala, é a ele que consulta. Desaparece neste instante a função do intermediário. A entidade incorporada utiliza-se da pessoa, de sua voz e de seus gestos para proteger, aconselhar e “fazer caridade”. Um fator fundamental na formação do sincretismo brasileiro, de acordo com as tradições africanas, é que os orixás governam determinadas partes do mundo. No catolicismo popular, são atribuídos aos santos poderes de proteção, de acordo com cada um deles. Assim é que, assim como Iansã protege contra raios e relâmpagos, Santa Bárbara protege contra as tempestades. As duas mais populares religiões africanas no Brasil – a Umbanda e o Candomblé – tem para cada orixá um santo, variando de região para região.

Nos grupos de maracatu não se exigia a pertença a uma única religião, nem a um terreiro, conforme ensinam França Lima e Martins Guillen (2007, p.93). Se a maioria dos componentes do MBS vêm da Jurema¹⁴ é por conveniência grupal, mas não exigência. Assim é manifesta a liberdade religiosa nessas agremiações.

Dentro do Maracatu o que mais exerce sua simbologia é o culto, ápice de suas manifestações. Contudo, é o culto a Jurema que ultimamente mais chama atenção dos estudiosos como elemento de debate no que diz respeito às Ciências Sociais. Como afirma Salles:

A planta de cujas raízes ou cascas se produz a bebida tradicionalmente consumida durante as sessões, conhecida como jurema, é o símbolo maior do culto. É ela a cidade do mestre, sua ciência, simbolizando ao mesmo tempo morte e renascimento (SALLES, 2010, p.17).

Por muito tempo, a Jurema não era conhecida como uma planta que servia para fazer bebidas consumidas na apresentação do Maracatu. Eram atribuídas a ela, referências

¹⁴ Aqui se faz necessário especificar a distinção existente entre a aplicação do termo jurema doravante e, suas aplicabilidades no cotidiano do maracatu. Desta forma, segundo escutamos dos nossos informantes, a jurema pode ser de três espécies a jurema pode ser de três espécies: a jurema branca, árvore que faz bem e a jurema preta árvore que faz mal, e por último a jurema que não é uma árvore, mas sim um estado de ânimo em que se encontra o membro do maracatu.

diabólicas por parte dos que não admiravam tal expressão cultural. Mas Salles define a Jurema como um complexo semiótico, que tem fundamento no culto feito aos mestres, caboclos e reis, cujas raízes estão nos povos indígenas do nordeste. “As imagens e os símbolos presentes nesse complexo remetem a um lugar sagrado, descrito pelos juremeiros como um ‘reino encantado’, os ‘encantos’ ou as ‘cidades da jurema’ (SALLIS, 2010, p.17)”.

Contudo, para os membros do Maracatu, o culto escondia um mistério e despertou a atenção daqueles que iam ver as apresentações nas ruas da cidade.

Desse modo, o interesse pelo tema aparece depois de quase metade do século, através de Mário de Andrade e Gonçalves Fernandes. Também, são denominados “jurema” os cultos afro-indígenas em Pernambuco e na Paraíba, da qual fala Benjamin: “uma palavra que tem significados múltiplos” (BENJAMIN, 2006, p. 39). Além das explicações dos outros autores, Benjamin diz que existe uma influência no que diz respeito à designação de uma entidade à casa de culto e à religião, como no xangô dentro da religião dos orixás existente em Pernambuco. Segundo ele:

há uma entidade chamada “Cabocla Jurema”; as pessoas que praticam a religião são chamadas “juremeiras”, ou seja, praticantes da religião afro-indígena “jurema”; o local onde se pratica o culto também é conhecido como “jurema” ou “da jurema”; jurema é, também, um reino invisível constituído por sete cidades, no ar na terra e no mar; [...]; - o uso da bebida “jurema”, tal como o uso do fumo (tabaco), está presente em rituais de diversas tribos indígenas de etnias diferentes, o que marca a presença da herança indígena nos rituais da “jurema” como culto afro-indígena brasileiro (BENJAMIN, 2006, p. 39).

Sabe-se que a tradição da Jurema está intrinsecamente vinculada aos índios e, entre os estados da Paraíba e Pernambuco, em especial a Inácio Gonçalves de Barros e a seus descendentes, principalmente a Maria de Acais, viveram praticando o culto do Catimbó, o qual, segundo Salles entra em declínio em 1970, crescendo contudo a Umbanda. Em Alhandra, na Paraíba o culto vem sendo registrado desde 1930. “Todos, no entanto, se ocuparam da Jurema no âmbito do Catimbó, culto ainda muito próximo da influencia indígena, cujo cerimonial consiste basicamente em “trabalho de mesa”, as chamadas mesas de Catimbó” (SALLES, 2010, p.18).

A discussão sobre o culto da jurema foi feita no contexto das religiões afro-brasileiras, analisado num período dos anos 30 aos anos 90 quando foram surgindo as primeiras pesquisas

sobre culto no contexto da Umbanda, como também abriu, de certa forma, as portas para uma discussão maior dessa cultura:

Em Pernambuco os anos trinta representaram para as religiões afro-descendentes um duplo sentido. Também nos anos trinta nós temos a realização dos congressos afro-brasileiro de 1934 e 1937, que contribuíram para os estudos sobre as religiões e a cultura negra ganhasse maior visibilidade e destaque no país. Isto não impediu que a mantivesse a repressão, que ganhou novos contornos a partir da diferenciação que se estabeleceu entre os xangôs “puros” e os Catimbós “miscigenados e permeados pela feitiçaria (LIMA, 2005, p. 103).

Existem vários líderes dentro do Maracatu. Vários grupos que são liderados por um participante que é formado dentro do próprio Maracatu, sempre com a iniciativa de uma família que se aproxima de outras pessoas amigas. Depois da formação do grupo, monta-se uma equipe gestora, escolhe-se uma diretoria democraticamente, elaboram-se Atas; cria-se o CNPJ de modo que o grupo passe a ser considerada como uma agremiação registrada em Cartório; elaboram-se um Estatuto. Tudo isso é exigido para que se possam captar recursos.

A prática antiga na existência de um Livro de Ouro e uma Bandeira, além da improvisação de um grupo de batuqueiros, para pedir dinheiro no comércio. A partir da contribuição durante o carnaval passava-se o dia brincando na porta da pessoa que contribuiu.

Se os grupos de Maracatus não contassem com o apoio do poder público, em termo de contribuições as verbas dificilmente poderiam arcar com os custos que as apresentações exigem. Neste sentido, sabe-se que manter um Maracatu nos dias de hoje exige esforço, dedicação e respeito àquilo que está no sangue dessa gente. No mais, “passará vexame se não tiver como tirar o folgado” (MONTES, 1998, p. 27). Além disso, está intrinsecamente ligada à vida de cada um, à tradição e a preservação do próprio nome. Portanto, muitas vezes quem fica com toda despesa do Maracatu é o dono dele.

3.3.1. A relação do Maracatu com a Jurema

Os encontros, conflitos e trocas de experiências e saberes entre índios, negros e brancos, tiveram grande importância para a face cultural do Brasil que conhecemos hoje. A resistência de índios e negros às imposições dos brancos europeus no processo de colonização fez com que fossem preservados elementos culturais através dos quais interpretavam o mundo... Este convívio determinou profundos laços de fusão cultural, especialmente quanto ao aspecto religioso, tais como: o transe místico comum a ambos, aliado à organização ritual e lendas em torno das entidades míticas. A Jurema, com suas características indígenas, configuram-se como uma das expressões desses encontros, pois possui raízes indígenas, às quais se acrescentaram muitos elementos ibéricos, africanos e europeus. (FREITAS, 2003 p.9).

Podemos compreender a relação dos grupos de Maracatu com a Jurema por essa mescla de dados religiosos e culturais, sem o quê não teria havido a resistência citada.

O culto à Jurema, (FREITAS, 2003) é também conhecido como Catimbó, ou ainda Catimbó-Jurema, termo proposto pela Prof. Maria do Carmo Brandão. Para Câmara Cascudo, “o catimbó é um processo de feitiçaria branca, com o cachimbo negro e o fumo indígena”.

O grupo do Maracatu, antes de sair às ruas, vai buscar na bebida sagrada da Jurema a força e a energia de que vai necessitar durante toda a brincadeira que pode durar horas ou dias. Mas também vai pedir proteção e bênção, pois o Maracatu tem uma estreita relação com o sagrado e com o mítico. No trabalho de Freitas (*idem, ibidem*) há uma citação de Oneyda Alvarenga que diz o seguinte:

O Catimbó é um culto religioso popular de formação nacional, freqüente no Norte e Nordeste brasileiros. Com a pajelança (Amazônia, Maranhão e norte do Piauí) e o candomblé de Caboclo (Bahia) o Catimbó forma um grupo de religiões populares intimamente aparentadas, em que se fundem elementos tomados à feitiçaria afro-brasileira, ao catolicismo, ao espiritismo e principalmente às reminiscências de costumes ameríndios, que constituem a sua parte principal e caracterizadora (ALVARENGA *apud* FREITAS, 2003, p.9).

Mário de Andrade, conforme Salles (2010, p.23), menciona a existência de uma mitologia no Catimbó, fundamentada no Reino da Jurema, “que seria uma das grandes regiões maravilhosas dos ares”.

Salles apresenta em sua pesquisa, feita no Centro Espírita Zé Pilintra em Alhandra, PB, alguns detalhes do ritual da Jurema que começa com as invocações a Nosso Senhor Jesus

Cristo, Nossa Senhora da Conceição e os Doze Apóstolos. Só nesse culto à Jurema podem ser encontrados elementos de três culturas: a indígena, a africana e a européia, através da matriz católica presente em seus rituais religiosos.

Gilbraz S. Aragão, 2004 analisa o sincretismo como um fenômeno de complementaridade entre religiões que se alternam na vida das pessoas, de tal modo que os compromissos religiosos de mais de uma religião coexistem com a mesma intensidade em um mesmo indivíduo.

No MBS essa realidade sincrética pode ser observada no culto à Jurema que, no dizer de Sandro Guimarães de Salles (2010, p.17) é “um complexo semiótico, fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis, cuja origem encontra-se nos povos indígenas nordestinos”. Desse culto faz parte o Catimbó. O Catimbó pode significar o culto, a mesa onde são colocadas as oferendas, ou o próprio feitiço que envolve as oferendas.

A relação entre maracatu e Jurema pode ser observada também através dos personagens que fazem parte de ambos, por exemplo:

- O Caboclo – faz parte do maracatu e é uma entidade da Jurema, cuja característica é a “sua pureza e força interior e pelo profundo conhecimento da natureza e dos seus segredos” (FREITAS, 2003, p.15). Conforme essa autora, caboclo vem do Tupi, significando “tirado ou procedente do mato”. Esse termo aparece também nos documentos da Companhia de Jesus, associado ao índio aculturado pelos jesuítas.

- O Mestre – “pode ser branco, indígena ou negro. Sua marca é o cachimbo, cujo poder está na fumaça, que tanto mata como cura”.

- A Reia – é a rainha, a própria Jurema, conforme aparece no texto cantado:

A Jurema é um pau sagrado / onde Jesus se encostou (bis) /
Reia no Reia, Reia no Reia / onde Jesus se encostou (bis)
Tu és a princesa e também a rainha / és dona de todo saber. (bis)
Rei no Reia, rei no Reia / és dona de todo saber (FREITAS, 2003, p. 25).

E o canto continua, evocando o nome de Jesus e, ao mesmo tempo, relatando as maravilhosas qualidades da Jurema (Cf. Entrevista 13, Apêndice A), num ostensivo e sincrético cerimonial místico. Os elementos do cristianismo católico permeiam, ostensivamente, todo o ritual da Jurema, onde a música e os cantos são elementos predominantes. Contudo, mesmo dentro do Maracatu há pessoas que diverge sua opinião diante da Jurema, como dana Maria do Carmo da Conceição do MBS Estrela da Tarde (Cf. Entrevista 05, Apêndice A).

No Maracatu não é diferente. O mestre e o contra-mestre fazem as loas, em alternância responsorial. Esses personagens carregam consigo um bastão, correspondente à função que ocupam no grupo. Gilberto Freyre diz que:

Essas bengalas, os chapéus-de-sol e guarda-chuvas aristocráticos com cabos de ouro ou de marfim, são da era patriarcal brasileira. Muitos deles simbólicos de autoridade ou poder: cabeças de leão, de águia, de tigre, de serpente, de dragão. Uma das nossas mais fortes recordações de meninice é a da loja, no Recife, de chapéus, chapéus-de-sol e bengalas, dos nossos parentes João e José de Sousa e Melo que eram também senhores do Engenho São Severino dos Ramos, em Pernambuco, herança da família dos Ramos, em cuja origem aparece a figura de um capitão-mor de índios e índio puro ele próprio, casado com uma moça raptada a família opulenta de Casa-grande do Norte, da então Capitania de Pernambuco, os Barbosa de Aguiar de Araújo, de Limoeiro (FREYRE, 1977, p. 398).

Ao migrarem para o Recife e incluídos entre as agremiações carnavalescas, os MBS's foram como que obrigados a incluírem a corte real ao seu grupo. Só assim poderiam desfilar como agremiação e receberam ajuda oficial para o desfile. Desse modo se adequaram aos padrões dos Maracatus recifenses, das irmandades que eram vinculadas às comunidades negras do séc. XIX: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e a de São Benedito.

Como podemos observar, o folclore pernambucano mescla-se de expressões religiosas oriundas de várias matrizes. Distinguem-se a matriz das religiões africanas, das religiões indígenas e da religião cristã católica. O povo simples e iletrado do interior pernambucano não segue uma religião por seus dogmas ou tratados teológicos, mas segue as razões da fé irrestrita ao Deus Criador, a quem atribuem todo o bem que recebem e aceitam todo o mal, como uma permissão desse mesmo Deus. Para a maioria da população que professa uma fé popular, *“toda religião é boa e prega o bem”*, ideologia básica do sincretismo.

Concluindo, podemos dizer que folclore e misticismo se confundem numa única manifestação popular, rica de ritos e cerimoniais, cores e danças, festa para os olhos, vibração para os sentidos e êxtase para quem dela participa ativamente. O homem se faz um só com seus antepassados, envolve-se na sua cultura, religa-se com o transcendente e extravasa, no canto e na dança, as tensões do cotidiano.

3. 4. A experiência religiosa do Maracatu do Baque Solto

O nosso trabalho de pesquisa, que tem como tema O Maracatu de Baque Solto – experiência do sagrado busca elementos teóricos na história colonial do Brasil, porque é a partir daquele momento que entram novos elementos culturais no que antes era considerada a religião do ocidente – o catolicismo europeu – trazida para as terras descobertas por religiosos franciscanos, beneditinos e jesuítas, inicialmente.

Em meio a índios nus, assustados e curiosos, Frei Henrique Soares de Coimbra celebrou a Primeira Missa na Ilha de Santa Cruz, no dia 26 de abril de 1500, conforme se lê na Carta de Caminha ao Rei de Portugal:

E quando veio ao Evangelho, que nos erguemos todos em pé, com as mãos levantadas, eles (os índios) se levantaram conosco e alçaram as mãos, ficando assim até ter acabado: e então tornaram a se assentar como nós... e em tal maneira sossegados que, certifico a Vossa Alteza, nos fez muita devoção (Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rey, 1. de maio de 1500).

Naquele mesmo local fincou-se a Cruz e batizou-se a terra descoberta com um nome cristão católico – Terra de Vera Cruz (a verdadeira cruz) e depois, Terra de Santa Cruz. Com isso estava delimitado o espaço como domínio de uma só religião, sob a sombra da verdadeira cruz de Cristo. E, a julgar pelas palavras de Caminha, não se pensava que houvesse nenhuma idéia religiosa reinante entre aquelas criaturas “sossegadas” e que facilmente seriam catequizadas e cristianizadas.

Assim iniciou-se uma superposição de crenças em terras brasileiras, num contexto histórico, político, cultural e social que não se pode pensar que seria diferente. Condenando-se às práticas indígenas milenares como a antropofagia, o curandeirismo, os rituais para as entidades da floresta, os jesuítas desenvolveram uma catequese de substituição, sem que a isso possamos chamar de conversão. Quando estavam bastante “catequizados”, batizavam-se e recebiam os outros sacramentos e eram considerados cristãos.

Coisa semelhante, em época e em modalidade diferente, aconteceu com os recém-chegados escravos. Ao descerem dos navios os negreiros africanos eram batizados ali mesmo, com a água do mar, para não pisar nenhum ateu em terras cristãs brasileiras. Depois receberiam instruções sobre o cristianismo.

Durante todo o processo de colonização do Brasil, notamos que a utilização dos africanos como mão de obra escrava estabeleceu um amplo leque de novidades em nosso cenário religioso. Os escravos, que vinham de várias regiões da África, naturalmente traziam consigo várias crenças. O contato entre nações africanas diferentes fez com que houvesse troca de divindades, mesmo antes da substituição pelos santos católicos.

Mediante essa situação, a Igreja Católica se deparava com um delicado problema ao representar a religião oficial do reino de Portugal e da sua colônia. Em algumas situações, tentava-se reprimir as manifestações religiosas dos escravos e lhes impor o paradigma cristão. Em outras situações, preferiam fazer vista grossa aos cantos, batuques, danças e rezas ocorridas nas senzalas. Os negros aproveitavam as festividades católicas ou os dias santos, quando os senhores lhes permitiam descanso do trabalho forçado. Essa liberação para as festividades religiosas era vista pelas autoridades da colônia positivamente, pois aliviava as tensões vividas nas senzalas.

A participação dos negros nas manifestações de origem católica parecia representar a conversão religiosa dessas populações, como acontecera com os índios, e a perda de sua identidade. Mas não foi isso que aconteceu. Muitos escravos, mesmo se reconhecendo como cristãos, não abandonaram a fé nos orixás, voduns e inquices oriundos de sua terra natal.

Por isso que, durante toda a colonização e até hoje, coexistem as crendices, as misturas de crenças e ritos, que abriram campo para que novas experiências religiosas – dotadas de elementos africanos, cristãos e indígenas – fossem estruturadas no Brasil. É a partir dessa situação que podemos compreender porque vários santos católicos equivalem a determinadas divindades de origem africana. Além disso, podemos compreender como vários dos deuses africanos percorrem religiões distintas. Dessa forma, observamos que o desenvolvimento da cultura religiosa brasileira foi evidentemente marcado por uma série de negociações, trocas e incorporações, o que acabou por dar ao Brasil uma face própria em termos de religiosidade, pelo fato de o sincretismo religioso articular uma experiência cultural própria.

Com a saída do homem do campo em busca de melhoria nos grandes centros econômicos, a primeira transformação social estudada pelos cientistas sociais foi a urbanização, a qual trouxe aos indivíduos o caráter de isolamento, distante do resto da natureza que outrora os envolvia. O *Deus Criador da natureza*, o universo como *morada do Altíssimo*, parecem ter sido apenas conceitos que, à medida que o homem encontra um lugar

de maior movimentação e idéias para ocupar a mente, vão ficando no passado rural, cujas dificuldades querem esquecer. Os ensinamentos antigos perderam a sua força de persuasão, porque o seu universo foi destruído e com essa destruição veio a descrença nos valores ligados à antiga vida, o passado perde o significado para o presente com o seu turbilhão de novidades mais agradáveis. Nesse momento começa a acontecer a desconstrução de toda uma vida de crença ingênua em um Deus que ama e castiga, que nos espera para depois da morte, prestarmos contas de nossas ações.

Crenças, práticas mágicas, ritos, superstições parecem ser irrelevantes, no entanto, explicam muito das transformações sociais, das migrações, da colonização e mesmo do momento atual da sociedade, principalmente no Brasil, país colonizado sob o símbolo da Cruz de Cristo, expressão religiosa de matriz católica. Por trás de expressões religiosas escondem-se pessoas com inteligência, questionamentos, sentimentos, que lutam pela vida, que deixaram atrás de si toda uma vida fundamentada em certos valores, que estão engajados em uma profissão e sustentam família. Religião não pode ser tratada como um campo separado da vida e um mundo à parte, pois assim perderia todo o seu significado. Portanto, entende-se que só a Teologia não basta para explicar a fenomenologia que envolve a religiosidade popular, especialmente a brasileira, que é rica em contribuições de tantas culturas e tantas raças. Por essa razão, para entender melhor o fenômeno da religiosidade popular no Brasil é necessário entender o que vem acontecendo com a sociedade brasileira desde que os europeus cristãos católicos chegaram a esta terra, onde já havia moradores, pessoas que pensavam, trabalhavam, tinham suas famílias e suas crenças.

A construção do colonialismo cristão no Brasil produziu uma estrutura popular que o cristianismo europeu não conhecia, na medida em que suas interpretações e elementos de devoções iam se misturando a outros acessórios e ritos de origem indígena - inicialmente - e africana, mais tarde. Um exemplo disso eram as alegres missas que os jesuítas celebravam nas festas e procissões. As referências de Souza ilustram bem os eventos religiosos.

Em que os índios ‘iam tangendo e cantando folias ao seu modo’, ao som de maracás, berimbaus, taquaras que parecem ter preconizado momentos de igual euforia religiosa: as festas do barroco mineiro setecentista que ficaram conhecidas como *triumfo eucarístico*. As procissões festivas que o bem pensante peregrino comentava escandalizado. Um exemplo disso seriam as “alegres missas promovidas por jesuítas no século XVI, que também ilustram o lado alegre da religiosidade da colônia (SOUZA, 1994, 73).

Certamente essa mistura inicial não agradava aos missionários portugueses e espanhóis, preocupados com a inquisição. Com efeito, a visão escandalizada que eles tinham daquelas representações, deixava-os entre o espanto e a temerosidade, assim como com ojeriza e repulsa, sempre observando o modo indígena de ser, estudando uma forma de contextualizar toda aquela exuberância mística e tentar ressignificar os conteúdos, tornando-os cristãos. Era essa a visão do clérigo europeu sobre a catequese e a fé nas terras do além-mar. Posteriormente, quando do período de visitas do Santo Ofício, tudo aquilo deveria estar devidamente cristianizado e os índios batizados.

Conforme Laura de Melo (1994), a ação inquisitorial dos membros do Santo Ofício, enviados pela Santa Sé para verificar como iam as missões na colônia portuguesa, era instrumento repressor e perseguidor, justificado pela defesa da fé católica, sem nenhuma preocupação social nem cultural, coisas que à época não eram relevantes.

Importantes elementos miscigenadores, chegaram na primeira fase da colonização do Brasil: os chamados cristãos novos, que eram judeus travestidos de cristãos, para fugirem à inquisição. Trabalhavam na conservação dos navios e no comércio, desempenhando papel de destaque para a economia da época.

Eram pessoas expulsas pelos reis católicos da Espanha e de Portugal, forçados a se converterem ao catolicismo. Eram chamados de cristãos novos, justamente por serem obrigados a uma conversão imediata, sem nenhuma profundidade nem convicção. Pelas circunstâncias dessa conversão, a sinceridade religiosa dos cristãos-novos foi sempre colocada em dúvida. Vieram para a América onde procuraram um refúgio seguro, longe dos olhares de Roma. Recém-chegados aqui, se estabeleceram em áreas como Pernambuco, Paraíba, Maranhão e Bahia, em sua maioria, onde terminariam por se integrar rapidamente aos costumes e, principalmente à economia local, destacando-se como senhores de engenho e pequenos comerciantes. Por trás deste contexto de rápida conversão, os cristãos novos promoviam, de forma clandestina, as suas práticas judaicas, onde mais que por uma necessidade de fundamento religioso, atendiam a manutenção de seus valores de identidade cultural, preservando assim laços familiares, da comunidade da qual eram oriundos. Continuaram com tais práticas na clandestinidade, mesmo com o perigo iminente de ameaças da presença inquisitorial, que não tardou a chegar às terras da colônia, tornando-os os principais alvos em evidência de averiguações na sociedade.

3.4.1. O Maracatu de Baque Solto e a religiosidade popular

A construção cotidiana do colonialismo cristão terminaria por produzir essa nova estrutura do cristianismo nas colônias chamado catolicismo popular, na medida em que suas interpretações e elementos de devoções mesclariam o entendimento popular, em parceria com elementos acessórios de origem indígena e africana. Associado a isso, o fato de que a fiscalização das autoridades, principalmente da polícia, não permitia batuques nem manifestações religiosas africanas, pouco a pouco os elementos religiosos do catolicismo mesclaram-se com as festas dos terreiros, driblando a fiscalização. Assim surgem os batuques, inicialmente como função religiosa, posteriormente como “brincadeira”. Segundo Climério de Oliveira Santo (1976, p. 19), “Nos maracatus encontra-se a rebeldia do negro alforriado”. Quando já incorporado às festividades católicas, a sociedade dominante permitiu que se organizassem em confrarias e que tocassem nas portas das Igrejas, como um ato sagrado. Maracatu não seria, mas “coisa de negro”, “mas de todos os recifenses, pernambucanos e brasileiros” (SANTOS, 1976, p. 19).

Na zona da Mata de Pernambuco, caboclos e negros criaram a dança da liberdade, enquanto plantavam ou cortavam cana no eito¹⁵. Mesmo aí, o batuque e a dança juntaram-se às expressões religiosas que foram aprendendo com os brancos, sem esquecerem das suas tradicionais festas dos orixás africanos.

No batuque dos Maracatus Rurais, através de suas vestes brilhantes e seus movimentos rápidos, existe uma lição social e política muito bem expressa nas palavras de Biu Vicente, na obra de Climério Oliveira Santos (*idem*, p. 20).

Nasce o maracatu de baque solto, o maracatu rural. Caboclos de nomes hoje esquecidos, mas que lançaram as tradições seguidas por Antonio Baracho, Severino Batista, Mestre Duda, João Salustiano, Mestre Limoeiro, Zé da Rosa e tantos lendários caboclos com óculos rayban no rosto, cravo na boca, cabeleiras fartas como juba de leões e lanças seguradas com mãos firmes. São eles os protetores do cortejo formado por tipos da vida comum, como a Catirina com o seu jereré e seu companheiro Mateus, além de caçadores, bicheiros e outros personagens das camadas mais pobres, construtores da economia local. A luta permanente para ser participante do

¹⁵ A expressão eito designa a metragem de cana a ser cortada no tempo da moagem pelo cortador de cana. Necessariamente, compreende a seguir uma linha reta com metragem específica determinada pelo cabo ou administrador do engenho ou da usina.

processo histórico de criação cultural conduziu as tribos para a formação de uma corte – Rei, rainha, damas, como o maracatu que surgiu nos espaços urbanos do Recife. Foi uma exigência da Federação Carnavalesca. E as tribos substituíram os caciques por uma realeza. Mas não foi o fim das tribos. O povo é como piaba no rio: uma vai ao anzol, muitas ficam e reproduzem. O resultado dessa negociação fez o Maracatu Rural crescer e difundir-se. Era um no início do século. Hoje todos somos caboclos, jogando para o ar a nossa imaginária lança, juntando tradições e recriando a nossa cultura.

Silva, esclarece o porquê do nome de vários Maracatus que fazem alusão à piaba, pois não é aleatoriamente que os nomes dos Maracatus são atribuídos. Sempre são contextualizados culturalmente.

A religiosidade popular possui elementos que favorecem a coesão e a harmonia da vida de muitas pessoas. Nestes termos, a fé no sobrenatural é um elemento familiar que permeia a vida diária e, sem a qual, não haveria justificativa nem para viver. Questão espiritual nunca é separada da atividade humana, seja no trabalho ou em momentos de lazer, na doença ou na saúde. A ligação do Maracatu de Baque Solto com o culto à Jurema é uma prova de que o Maracatu não é apenas uma brincadeira, mas um momento em que o grupo estabelece a relação com o sagrado. O culto à Jurema, onde os caboclos buscam energia para suportarem as horas seguidas de dança e canto, é o elo entre a dança e as entidades, ao mesmo tempo em que fazem orações aprendidas na religião católica. Sem a bebida da Jurema os caboclos não teriam tanta energia, pois, como diz um deles: “A gente brinca que adormece e vê o dia clarear, sambando Maracatu no terreiro da brincadeira” (VIEIRA, 2006).

Pesquisar as origens e o desenvolvimento dos grupos de Maracatu Rural é voltar no tempo e entender o processo pelo qual tem passado a vivência religiosa do povo brasileiro. É, sobretudo, procurar entender a sutil linha divisória entre o profano e o sagrado. É entender que o homem sempre busca encontrar-se com o melhor que há em si, mesmo que não pareça aos olhos dos outros, mas para cada um, é o encontro íntimo com o sagrado.

Para Dona Maria Viúva, como é conhecida popularmente, “tornou-se uma conversa muito grande, porque”:

O maracatu era da parte do demônio. A sua religião era católica e não queria aceitar. – Tinha medo de satanás. Então depois Dona Maria foi aconselhada pelo Sr. Manoel, conhecido por Mané Biti, dizendo que o Maracatu existia desde a antiga aliança. Disse ela: “nisso parei, eu deixei continuar.

Depois Dona Maria Viúva, entra no contexto social, sem perder a sua identidade de agricultora, também sua maneira de vestir e falar. Quando a sua agremiação se apresenta se diz: “chegou o maracatu de Dona Maria Viúva”. Sua manifestação religiosa consiste em:

Pai-Nosso, Ave-Maria, Santa Maria e entrega a Jesus de tudo que for ruim. Sobre o catimbó tem um que gosta mais. Esta agremiação não tem ligação com o catimbó”. Quando se passa na frente da Igreja faz todos se ajoelharem e rezar assim: “Deus vos salve casa Santa, a onde Deus fez a morada, onde mora o cálice bento e a hóstia consagrada.

O Sr. Edmilson de Farias Silva, filho de Dona Maria, coordena a execução do evento, sendo conhecedor de todas as funções com os adereços que o Maracatu possui. O senhor Daniel Vitalino Vieira enfatiza também a passagem na frente da Igreja e quando se ajoelha reza em nome do Pai, Filho e Espírito Santo (Cf. Entrevista 03, Apêndice A).

Nesse contato inicial pode-se constatar que, mesmo depois de longo período de liberdade religiosa e de recente lei contra a discriminação de qualquer espécie, resíduo de um medo secular da opressão religiosa. Tanto a senhora Maria Viúva como os outros entrevistados se apressam em defesa de suas “convicções” católicas.

Num segundo momento, entramos em contato com o renomado Maracatu Cambinda Brasileira. Dos entrevistados destacamos: Antônio Andrade de Freitas, Josivaldo Luiz Alexandrino (Cf. Entrevista 08, Apêndice A), José Manoel da Silva, Antonio Estevão da Silva (Cf. Entrevista 11, Apêndice A), Severino Luis dos Santos (Cf. Entrevista 13, Apêndice A), Severina Maria da Silva, que é, ao mesmo tempo, Mãe de Santo (Cf. Entrevista 22, Apêndice A). Com se sabe, o Maracatu Cambinda Brasileira é o mais antigo, como falam todos que dele fazem parte. Segundo relatos: “este Maracatu se considera o pai de todo o Maracatu, porque foi o primeiro que começou” (Antônio Andrade de Freitas, MBS Canbimda Brasileira). Antônio de Andrade é conhecido no Maracatu como Antônio Dionísio. Aos 17 anos de idade já participava do maracatu carregando as guiadas, numa época em que esta brincadeira não tinha recurso nenhum, tudo era feito dentro da simplicidade que a vida dispensava: andava a pé, pois não tinha transporte, não tinha almoço; só o café da manhã; dormia-se em qualquer lugar. Também as fantasias eram simples, de acordo com suas condições. Nos dias atuais se tem melhores condições porque o governo ajuda.

Sr. Antonio Dionísio destaca que é o principal que puxava a frente do maracatu. Para ele (Cf. Entrevista 07, Apêndice A),

o maracatu é uma brincadeira formosa e tem uma representação diferente de toda brincadeira, envolve mistério, é parte espiritual. E o momento mais religioso se passa quando todos passam na frente da Igreja”. Na época, sendo uma brincadeira exclusiva de negros, pois todos que brincavam eram negros, surgiu uma pergunta: como pode esse menino branco no meio da gente? Em seguida logo se tem a resposta: mas ele é nosso!

Vale considerar que o Sr. Dionísio fala que as brigas de um Maracatu com o outro faz parte, mas elas acontecem devido ao fato de um Maracatu querer ser melhor que o outro. Quanto à questão religiosa, ele é assíduo nas cerimônias da Igreja Católica e afirma a sua dimensão espiritual de “rezador”. O Josivaldo entrou no maracatu por intensa admiração, com a função de Caboclo de Lança a qual conhece a fundo. Destaca principalmente sua representatividade: “é caboclo guerreiro, defensor do povo”. É considerado um homem valente, a ponto de renunciar o relacionamento sexual com a esposa por 15 dias. A guiada é símbolo do homem guerreiro, cuja ponta vermelha simboliza o sangue.

Nas entrelinhas de sua entrevista, sente-se a fascinação que tem pela agremiação e a paixão por todo conjunto de beleza e de organização que o MBS oferece. Quanto ao aspecto religioso, nas reuniões costumeiras reza-se o Pai- Nosso e a Ave- Maria. Na sua concepção, a disputa do Maracatu se realiza “na linguagem de pé de parede”, (sic) que são as sambadas que duram uma noite inteira, durante a qual o mestre, “na valentia do seu pensamento” concorre com outro Maracatu.

O Sr. José Manoel da Silva (Cf. Entrevista 09, Apêndice A), conhecido como José do Carro, falou da origem do Maracatu Cambinda Brasileira. Cambinda, “por causa da pescaria” (1) e Brasileira, porque nasceu no Brasil. Daí começou procurar as peças principais e organizar a confecção dos adereços. O MBS Cambinda Brasileira é apoiado pelo catimbó e pela Igreja Católica. O CB (Cambinda Brasileira) tem uma linhagem hereditária, onde seu José do Carro continua com o folgado do seu avô. As manifestações religiosas de que o Maracatu participa é o candomblé, espiritismo. Segundo ele todo Maracatu tem um pai de Santo e uma Mãe de Santo, mas no Cambinda tem também uma madrinha de Santo à qual entrega tudo. Seu nome é Severina Maria da Silva - Mãe de Santo, conhecida por Dona Biu do Maracatu. Os números nesse Maracatu chamam a atenção por serem sempre ímpares: “é formado por 05 instrumentos; tem 1 mestre, 1 bandeira, 1 boneca, 5 caboclos, 1 mestre de caboclos, 1 burra, 1 catita, 1 chapéu, 1 surrão. O cortejo se faz com 1, 3, 5, 7 e 9 caboclos. E, por fim, o caboclo carrega 1 cravo e 1 guiada de madeira forte para agüentar a briga. “Não existe par no maracatu.”

Nas palavras de dona Severina Maria da Silva, Mãe de Santo, conhecida por Dona Biu do Maracatu, o que ganha destaque é primeiramente sua fé em Deus e, logo em seguida, diz que confia muito em seus orixás: “eles são um e São Jorge é outro”. O interessante que para ela Deus é o referencial maior e depois vêm os orixás. Ela fala do cuidado com o maracatu:

Cuidar dos cravos dos caboclos, preparar os banhos. Banho com uma erva muito simples que é o manjerição miúdo. Preparar, dar aos caboclos para tomar banho em casa antes de vestir no domingo de carnaval. Antes de sair de casa pede a benção ao orixá, aquele que é entendido, não precisa de eu ensinar. Os que não são entendidos. Ao Pai, Filho e Espírito Santo. Com Cristo na frente, com Cristo na guia, Jesus, José e Maria. Antes de sair aperta a mão de todos, era o que ensinava ao meu batalhão, é diferente das coisas de pular janela, porta. Vai embora andar pelo mundo, e vai para a sede dele. Os três dias, se ele não sujar a matéria, está preparado para os três dias em nome de Deus. Matéria - Espírito e Corpo – não ter relação sexual porque acabou o homem e todo mundo fica contaminado ali dentro. Também, quando maracatu sai de sua sede vai direto a igreja catedral para tomar a benção a Nossa Senhora da Conceição e assim a fé em Deus é muito grande (Cf. Entrevista 10, Apêndice A).

Nesse sentido, Dona Biu apresenta uma hierarquia de valores dentro da dimensão do sagrado: 1º Deus, 2º São Jorge, 3º Orixás, 4º Jurema Branca (Cf. Entrevista 20, Apêndice A), 5º Jurema Preta (Cf. Entrevista 35, Apêndice A). Agora vem a questão da jurema. Para ela a Jurema é uma coisa boa porque nela se encontra a medicina e até a doutrina, mas a força dela é inferior aos orixás. Também a Jurema Preta é diferente da Branca. Segundo ela, a Branca faz o bem, já a Preta não pertence ao “lado de Deus”. Em suas orações ela reza: “me vala Jesus, José e Maria, me dê força e conforto para baixar o meu guia”. Por fim compreende-se que a relação do maracatu com o Sagrado é muito forte. Mexe com a vida espiritual de toda a gente que dele participa.

Crenças, práticas mágicas, ritos, superstições parecem ser irrelevantes, no entanto, explicam muito das transformações sociais, das migrações, da colonização e mesmo do momento atual da sociedade, principalmente no Brasil, país colonizado sob o símbolo da Cruz de Cristo. Portanto, entende-se que só a Teologia não basta para explicar a fenomenologia que envolve a religiosidade popular, especialmente a brasileira, que é rica em contribuições de tantas culturas e tantas raças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho se propôs a buscar compreender a interpretação do sagrado na experiência cultural do Maracatu Rural, na Zona da Mata Norte do estado de Pernambuco no Maracatu de Baque Solto Cambinda Brasileira e Estrela da Tarde. O objetivo foi, a partir da descrição do seu desempenho simbólico, expressa no seu cortejo, com as suas figuras, os seus símbolos e a sua música, além do jogo cênico das suas danças, buscar se aproximar da compreensão que eles têm e expressam nesses elementos, da sua experiência do sagrado.

Ao longo da nossa pesquisa foi ficando cada vez mais clara a complexidade e a riqueza, a densidade de significados, contidos nos significantes que compõem o cortejo e a performance de um Maracatu Rural. De fato, podemos observar o que afirma Geertz sobre uma cultura, a partir de Weber, como essa teia de significados que o ser humano tece e nela simboliza os valores fundamentais da sua existência pessoal e coletiva, o seu ethos que circula e é produzido nas relações simbólicas (GEERTZ, 1989).

Em primeiro lugar, podemos observar nas observações dos ensaios e nas apresentações e, principalmente, nos conteúdos das falas das pessoas entrevistadas, a riqueza e densidade de significados que cada figura do cortejo tem, com as suas indumentárias. Tudo é simbólico e tudo expressa, coerentemente, sentido, significados, valores fundamentais para a construção de sentido das pessoas envolvidas. Ao concluirmos essa pesquisa, temos consciência que “tocamos na ponta de um iceberg”, cuja profundidade e densidade de significados, só chegamos a vislumbrar o seu horizonte de múltiplas interpretações.

Em segundo lugar, podemos compreender um pouco mais, ainda que de forma muito inicial, que essa densidade simbólica de significados contida no Maracatu é permeada pela experiência do sagrado. Tudo no Maracatu está, também, relacionado com o sagrado. Tudo é símbolo, mediação, que expressa essa realidade, essa busca de participação e contato com um mistério (tremendo e fascinante) que dá sustentação à existência. Nada, absolutamente nada na performance cênica tem o seu significado divorciado dessa dimensão. Aqui podemos observar a importância da matriz religiosa indígena, em diálogo com fragmentos da religião afro-brasileira e o catolicismo popular de matriz católica. Porém, iniciamos a nossa pesquisa com o desejo de observar e compreender os elementos do catolicismo popular contidos no Maracatu, mas ao longo do processo fomos percebendo duas coisas que enriqueceram o nosso horizonte de conhecimento. Primeiro, a dificuldade e, quase, impossibilidade, de na experiência religiosa do maracatu, fazermos “cortes” cisões entre elementos “puros” de algum

dos sistemas religiosos que continuem a plataforma da matriz religiosa desse grupo cultural. Segundo, mesmo se não são possíveis distinções nítidas, é inquestionável a forte influência da experiência religiosa da Jurema, na experiência religiosa desse grupo por nós estudado.

Esperamos com esse trabalho ter contribuído para o debate nos estudos da religião, na medida em que buscamos descrever e interpretar alguns aspectos de um grupo cultural que vai se tornando cada vez mais um dos símbolos do discurso da multiculturalidade do Estado de Pernambuco, bem como, de importância singular para a cultura da Mata Norte do estado. Esperamos também que ele provoque outros pesquisadores a continuarem o debate acadêmico sobre o tema.

REFERÊNCIAS

LIVROS E ARTIGOS:

ANDRADE, Mário de. **Danças dramática no Brasil**. 2. Ed. Belo Horizonte: INL, 1982.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**. Rio Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2004.

ARAÚJO, EDVAL Marinho de. **O Cavalo-marinho de Catirina, Mateus e Bastião**. Ferreiros: Editora Assis Figueiroa, 2003.

ASSOCIAÇÃO DOS MARACATUS DE BAQUE SOLTO DE PERNAMBUCO E PREFEITURA DO RECIFE. **Catálogo de agremiações carnavalescas do Recife e Região Metropolitana**. Recife: 2009.

AZZI, Riolando. **O catolicismo popular no Brasil: Aspectos históricos**. Petrópolis: Vozes, 1978.

BASTIDE, Roger. **Sociologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Editora Anhambi S.A, 1959.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **A África está em nós. História e cultura afro-brasileira**. Livro 03. João Pessoa: Editora Grafset, 2006.

BEJAMIN, Roberto; AMORIM, Maria Alice. **Carnaval: cortejo e improvisos**. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2002.

BENJAMIN, Roberto. **Maracatus rurais**. Recife: Centro de Estudos Folclóricos do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.

BONALD NETO, Olímpio. Os Caboclos de Lança: Azougados Guerreiros de Ogum. In: **Caderno de Folclore**, Vol.58. Recife: FUNDAJ/Ed. Massangana, 1978.

BERGUER, Peter; Luckmann, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido**. Petrópolis: Vozes, 2004].

BERGER, Peter L. **O dossel sagrado**. São Paulo: Paulus, 1985.

BITTENCOURT FILHO, José. **Matriz religiosa brasileira: Religiosidade e mudança social**. Petrópolis: Vozes; Petrópolis; Rio de Janeiro: Koinonia, 2003.

- BROD, Benno et. al. **História geral da Igreja na América Latina** Ensaio de interpretação a partir do povo. Tomo 2. Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAMURÇA, Marcelo. **Ciências Sociais e Ciências da Religião**. São Paulo: Paulinas, 2008.
- CATÁLOGO de Agremiações Carnavalescas do Recife e Região Metropolitana. **Associação dos maracatuzeiros de baque solto de Pernambuco e Prefeitura do Recife**. Recife – Pernambuco, 2009.
- CATÁLOGO. **O céu de Pernambuco na terra dos maracatus**. Recife: Instituto Cultural Banco Real, 1975.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12. Ed. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda. 2012.
- CALLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Diretório da liturgia e da organização da Igreja no Brasil: 2013 – Ano C – São Lucas**. Brasília: Edições CNBB, 2012.
- CRUZ, Raimundo Lázaro. **Maracatu Nação, uma corte sagrada afro-brasileira**. Dissertação de Mestrado. Recife: Pernambuco – UNICAP, 2008.
- ELIADE, Micea. **O sagrado e o profano**. Lisboa: Coleção Vida e Cultura, 1971.
- EVANS, E. E. **Antropologia Social da Religião**. Rio de Janeiro: Campos Ltda., 1978.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **História oral. Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2006.0
- FREYRE, Gilberto. **Guia prático, histórico e sentimental da Cidade do Recife**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1968.
- FREYRE, Gilberto. **Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: Casa – Grande e Senzala**. (Formação da Família Brasileira sob o regime de economia Patriarcal). Tomo I. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1966.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: Aspectos da influencia da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2004.

GUERRA- PEIXE. **Maracatus do Recife**. 2. Ed. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife Irmãos Vitale, 1980.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HOORNAERT, Eduardo. **Formação do catolicismo brasileiro 1550-1800**. Ensaio de interpretação a partir dos oprimidos. Petrópolis: Vozes, 1991.

HOORNAERT, Eduardo. A Cristandade durante a primeira época colonial. In: HOORNAERT, Eduardo et al. **Historia da Igreja na Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1992. v.II\1.

BORROS , Marcelo (Org.). **O candomblé bem explicado**. nações bandtu, iorubá e fon. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Identidade negra no Recife**: maracatus e afoxés. Recife: Bargaço, 2009.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e maracatuzeiros**. Recife: Bargaço, 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e maracatuzeiros**: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930-1945. Recife: Bargaço, 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação**: ressignificando velhas histórias. Recife - Pernambuco: Bargaço, 2005.

LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Cultura Afro-descendente no Recife**: Maracatus, valentes e catimbós. Recife - Pernambuco: Bargaço, 2007.

MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. **Antologia do carnaval do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Editora Massangana, 1991.

MEDEIROS, Roseane Borges de. **Maracatu rural**. Luta de classes e o espetáculo. Recife: 2005.

MEIH, José Carlos Sebe Bom. **História oral**: Como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MOURA, Rildo. **Cores do Maracatu**: Maracatu Colors. Recife: Gráfica Santa Marta, 2010.

MURPHY, John Patrick. **Cavalo-Marinho Pernambucano**. Trad. André Curiati de Paulo Bueno. Belo Horizonte - MG: Editora UFMG, 2008.

NABUCO, Joaquim. **Campanha Abolicionista no Recife, 1849-1910. Eleições 1884**. Discursos de Joaquim Nabuco. Vol. VIII. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 1988.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita. **João, Manoel, Maciel Salustiano: Três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco**. Col. Maracatus Maracatuzeiros. Vol. 2. Recife: Associação Reviva, 2005.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita. **João, Manoel, Maciel Salustiano – três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco**. Recife - Pernambuco: Associação Reviva, 2005.

NIETHAMMER, Lutz. **La Historia oral como canal de comunicación entre Obreros e historiadores**. São Paulo, Contexto, 2005.

OLIVEIRA, Climério de; RESENDE, Tarcísio Soares. **Maracatu do Baque Solto e do Baque Virado**. Recife: FUNCULTURA, 2005.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado**. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

PEDROSA, Mons. Petronilo. **Nazaré, terra e gente**. Biblioteca pernambucana de história municipal, 11. Recife: Centro de Estudos de História Municipal, 1983.

PONTES, Maria Lúcia; RIBEIRO, Pedro. **Maracatu de Baque Solto**. São Paulo: Quatro Imagens, 1998.

RAPOSO, Berlando. **Estórias do canavial e do asfalto...** Nazaré da Mata. Recife: ~ 1984.

REAL, Katarina. **O Folclore no carnaval do Recife**. Recife: Massangana, 1990.

RIBEIRO, Pedro. **Maracatu de Baque Solto**. São Paulo: Quatro Imagens, 1998.

RODRIGUES, Nina. **As Coletividades anormais**. Vol. 76. Brasília: Editora do Senado Conselho Editorial do Senado, 2006.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.

SALLES, Sandro Guimarães de. **À sombra da Jurema Encantada**. Recife: Universitária, 2010.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. **Maracatu Baque Virado e Baque Solto**. Coleção Batuque Book – Pernambuco. Vol. 1. 2ª edição. Recife: Ed. do Autor, 2009.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. **Cabocolinho**. Coleção Batuque Book – Pernambuco. Vol. 2. Recife: Ed. do Autor, 2009.

SCARANO, Julita. **Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no Século XVIII**. Vol. 357. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

SILVA, Severino Vicente da. **Festa de Caboclo**. Recife: Associação Reviva, 2005.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista**. História da festa de coroação de rei do Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

VIEIRA, Sévia et al.; **A Cambinda do Cumbe**. Recife: Ed. Canal 3, 2006.

VALENTE, Waldemar. **Sobrevivências daomeanas nos grupo de culto afronordestinos**. Recife: FJNPS, 1964.

VASCONCELOS, Sérgio S. D. **Em busca do próprio poço: O sincretismo Afro-católico como desafio á inculturção**. 1999. Tese de Doutorado (Doutorado em Teologia), Faculdade de Teologia Católica da Westfallischen Wilhems-Universität Münster/Westefália. Alemanha, 1999.

FILMES:

VIEIRA, Sumaia et al. **A Cambinda do Cumbe**. Recife: Canal 03. 1961.

VIEIRA, Sumaia; NOGUEIRA, Maria Aparecida. **A Cambinda do Cumbe**. Recife: Canal 03; 2006.

PALESTRAS;

ARAGÃO, Gilbraz S. **Teologia, Transdisciplinaridade e Física: uma nova lógica para o diálogo inter-religioso**. Palestra proferida na II Semana de Integração Universidade-Sociedade da UNICAP, 2004.